मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

मकर संक्रांत १९२३

॥ शताब्दी वर्ष ॥

युगवाणी

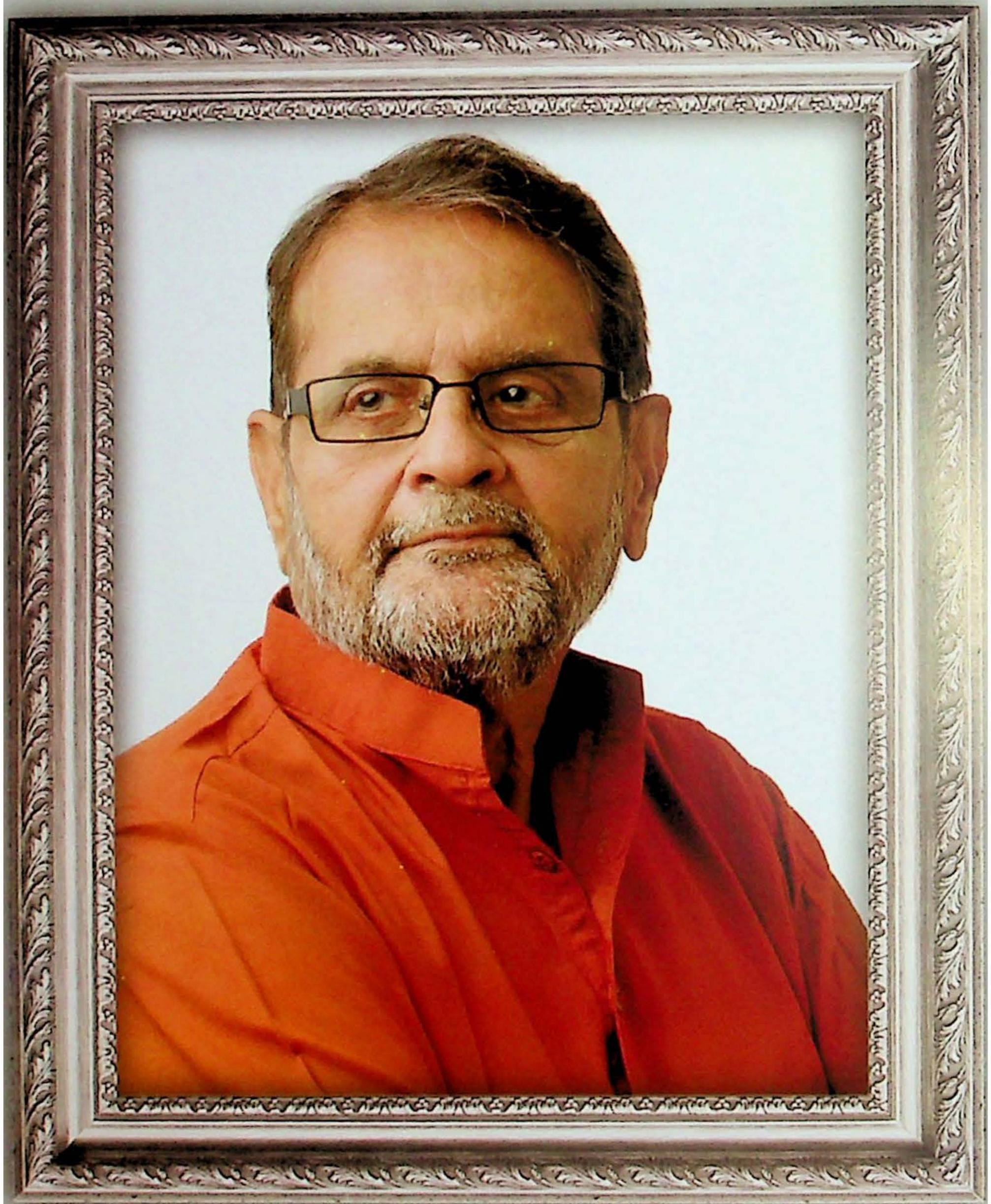
विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

ऑक्टोबर–नोव्हेंबर–डिसेंबर २०२२



अनुक्रमणिका

विनम्र श्रद्धांजली



मनोहरराव म्हैसाळकर

अध्यक्ष, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

१ ऑगस्ट १९३३ - १४ ऑक्टोबर २०२२

अनुक्रमणिका

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
वर्ष ७६ वे
ऑक्टोबर–नोव्हेंबर–डिसेंबर २०२२

युगवाणी

कथा विशेष

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

मुखपृष्ठ : **राजू बाविस्कर**
मुखपृष्ठावरील चित्राचे शीर्षक 'मोनालिसा' (संग्राहक : विकास मलारा, जळगाव)
आतील रेखाटने : **धनंजय गोवर्धने, गणेश विसपुते, रोहन पोरे**

मुखपृष्ठावरील सुलेखन : **शुभानंद जोग**

संपादकीय पत्रव्यवहार
प्रफुल्ल शिलेदार, ६अ, दामोदर कॉलनी, सुरेंद्रनगर, नागपूर – ४४० ०१५
ई–मेल : edityug@gmail.com

प्रकाशक
विलास मानेकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर–४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२–२५२३९२९, २५५३७६७

जाहिरात सहयोग : प्रदीप दाते, वर्धा

मुद्रितशोधन : दीपक रंगारी

अक्षरजुळणी व मुद्रण :
माधव लोखंडे, मलय ग्राफिक्स, नागपूर । भ्रमणभाष : ९३२६९९९०१५

युगवाणीच्या वर्गणीबाबत सूचना :
– युगवाणीची वर्गणी आपण 'युगवाणी–विदर्भ साहित्य संघ' या नावाने धनादेशाद्वारे पाठवू शकता.
– युगवाणीची वर्गणी थेट बँक खात्यातही जमा करता येईल.

Bank Account :
'YUGWANI-VIDARBHA SAHITYA SANGH'
Bank of Baroda, Sitabuldi Branch, Nagpur
A/c. No.: 04650100 005638
RTGS/IFSC Code : BARB0SITABU
← Fifth Character is 'ZERO'

SCAN TO PAY
WITH ANY BHIM UPI APP
YUGWANI AND VIDARBHA SAHITYA SANGH
yugwa77090@barodampay

– युगवाणीची वर्गणी संपली असल्यास नूतनीकरण अवश्य करावे.

व्यवस्थापन :
वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क :
सना पंडित, व्यवस्थापक, युगवाणी, द्वारा : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,
झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर–४४० ०१२ । भ्रमणभाष/व्हाट्सअॅप : **७७०९०४७९३३**

प्रकाशनाची कालनियतता : त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)

या अंकाचे देणगी मूल्य : १०० रुपये (टपाल खर्च ३० रुपये वेगळा)
वार्षिक वर्गणी : ४०० रुपये, त्रैवार्षिक वर्गणी : १००० रुपये
वि.सा. संघाच्या आजीव सभासदांना युगवाणीचे अंक मिळण्याकरिता विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी ५०० रुपये भरणे गरजेचे आहे.

- महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने 'युगवाणी'च्या प्रकाशनार्थ अनुदान दिले आहे.
- या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी महाराष्ट्र शासन, म.रा. साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई तसेच युगवाणीचे संपादक आणि विदर्भ साहित्य संघाचे पदाधिकारी सहमत असतीलच असे नाही.

यु ग वा णी । **ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०२२**

अं त रं ग ।

संपादकीय

आदिकालापासून माणसाला आपली गोष्ट दुसऱ्याला सांगावीशी वाटत होती. अभिव्यक्तीचे माध्यम सापडताच तो आपला अनुभव दुसऱ्यांपर्यंत पोहचवू लागला. सुमारे पस्तीस हजार वर्षांपूर्वीची स्पेनमधील अल्तामिरा किंवा आपल्याकडील भीम बेटका येथील गुहाचित्रे याची साक्ष देतात. रेषा, रंग, आकार, ध्वनी इत्यादी सगळी माध्यमे माणूस अभिव्यक्तीकरिता वापरत होता. त्याला गोष्ट सांगायची असोशी होती, आपले अनुभव वाटून घ्यायचे होते. उत्क्रांतीच्या प्रवासात पुढे त्याला भाषा गवसली आणि त्याच्या कथनाला अनेकपदरी सूक्ष्मता लाभली. मौखिक परंपरेतून कथा विस्तारत गेली आणि नंतर पुढे ती लिपिबद्ध होऊन ग्रंथात आली. भारतीय कथापरंपरेचा 'कथासरित्सागर', 'बृहत्कथामंजिरी', 'जातक कथा', 'पंचतंत्र' असा अतिशय समृद्ध विस्तार झालेला दिसून येतो. या कथासाहित्यात निवेदनाचे अनेक प्रकार, घाटाची विलक्षण अशी संरचना, भाषेचे सौंदर्य, कल्पनाविलास, जीवनदर्शन, नीतिकल्पना यासोबतच अतिवास्तवाचा सहजगत्या केलेला परिणामकारक वापर दिसतो. ही आपली कथापरंपरा सातत्याने काही शतके टिकून राहिली आहे.

आधुनिक काळात म्हणजे विसाव्या शतकात मराठी कथेने नवे वळण घेतले. आधी नवकथा आली. या कथेने अभिव्यक्तीची नवी शैली शोधली. त्यानंतरच्या काळात कथा वास्तवाचे थेट चित्रण करण्यात अधिक गुंतली. साठोत्तर काळापासून वास्तववादाचा पगडा मराठी कथेवर राहिला; मात्र सोबतच ती सामाजिकदृष्ट्या अधिक संवेदनशील झाली. मध्यमवर्गीय चाकोरीतून बाहेर पडून संपूर्ण समाजाचा तिरपा छेद कथेत आला. हा बदल लक्षणीय म्हणावा लागेल. भारतीय अर्थव्यवस्थेचा आस्थाबिंदू मोठ्या प्रमाणात झालेल्या औद्योगिकीरणामुळे कृषी क्षेत्राकडून हलणे, लहान गावांचे महानगरीकरण, सगळ्या आर्थिक स्तरातील मानवी जगण्यात शिरलेली परात्मता अशा सगळ्या ताण्याबाण्यांचा शोध मराठी कथा घेऊ लागली. मराठी कथा वास्तवाच्या खोलात जाऊन समाजातील शोषणाचे, सत्तासंबंधांचे सूक्ष्म चित्रण करू लागल्याने वास्तववादाची कास धरणे या काळात अप्रयोजक ठरले नाही. आजची आधुनिकोत्तर कथा मानवी जीवनातील वाढत चाललेल्या गुंतागुंतीला आणि व्यामिश्रतेला आपल्या आवाक्यात आणण्यासाठी वेगवेगळे प्रयोग करत आहे याची जाणीव अनेक नव्या मराठी कथालेखकांच्या लेखनातून होते.

मराठी कथेने लवचीकपणे अनेक रूपे धारण केली. आकाराने ती कधी सूक्ष्मकथा होते तर कधी लघुकादंबरीला स्पर्श करेल एवढी दीर्घ होते. कथनात ती कधी एकरेषीय प्रथमपुरुषी असते तर कधी बहुरेषीय होत काळाची मोडतोड करते. वास्तवापासून अलगद झेप घेत अतिवास्तवाला स्पर्श करून अर्थाच्या अनेक शक्यता आपल्यासमोर उघडते. लोकपरंपरेतील सत्त्वही मिथकांचा नव्या तऱ्हेने वापर करत, कधी त्यांचा विक्षेप करत, या कथेने आत्मसात केले आहे. फँटसीचा, असांकेतिक रूपांचा वापर करत ती एकीकडे वास्तवापासून सुटका करून घेते तर दुसरीकडे वास्तवाची पुनर्रचना करते. उत्तर आधुनिक जगण्यातील गुंतागुंतीला भिडायला आपल्या मुळांकडे जाण्याचा मार्ग कितपत कामास येतो हे ती एका बाजूने पडताळून बघते आहे; सोबतच विश्वसाहित्याची दारे खुली झालेली असल्याने आपल्या भाषेच्या बाहेर कथेत कुठले प्रयोग झालेले आहेत वा होत आहेत याच्यापासूनही आजचा लेखक अनभिज्ञ नाही.

जीवनातील अनुभव परिणामकारकपणे व्यक्त करायला किंवा जगण्याचे सत्त्व सांगायला कथेला कधी आपल्या घाटाची, आकाराची, शैलीची अडचण वाटली नाही. त्यामुळे सामान्य वाचकाशी आशयातून नाते जोडत, प्रवाहात आलेले अडथळे ओलांडत, ती एक मध्यवर्ती आणि लोकप्रिय साहित्यप्रकार झाली.

हा अंक कथेवर केंद्रित करण्याचा अल्पसा प्रयत्न आम्ही केला आहे. मराठीत लक्षणीय कथालेखन करणाऱ्या जी.ए. कुलकर्णी, गंगाधर गाडगीळ, शांताराम या कथालेखकांची जन्मशताब्दी सध्या सुरू आहे. जी.ए. कुलकर्णी ते जयंत पवार असा मोठा पट मराठी कथेत अलीकडच्या कालखंडात दिसतो. मराठी कथेच्या पुढील वाटचालीच्या खुणाही आपल्याला गेल्या दोन दशकांतील नव्या कथालेखनातून दिसून येत आहेत; त्याचाही मागोवा घेण्याचा आमचा यापुढे प्रयत्न राहील.

– संपादक

अनुक्रमणिका

संध्या नरे पवार यांच्या कविता

२९ ऑगस्ट ते २९ डिसेंबर...

चार मास सरले
सुरू आहेत अनित्य जगाचे
नित्य व्यवहार
मागच्या पानावरून पुढे
पण...
लिपीत बांधलेलं
लेखकाचं अस्तित्व
काळालाही भिडत शेष उरतं
शब्दाशब्दांमधनं बांधत राहातं
सत्याचे काठ आणि घाट
घुसमटीच्या प्रदेशातला
लेखकाचा वावर
हाकारे देत राहातो सावधानतेने
लेखक मरत नसतो
जगाच्या मानगुटीवर बसून
वेताळ बनून घुमत राहातो
घुमत राहातो
प्रश्नांच्या भेंडोळ्यात
शकलं शकलं करतो मेंदूची
पुकारत राहातो
तर्काला आणि विवेकालाही
दाखवत राहातो
उन्मादी झुंडींचं धर्मांध थैमान
या थैमानासमोरच्या
एकाकी काळोख्या वाटेवरच
हा वेताळ उभा ठाकतो
मानव्याचा राखणदार म्हणून
भटकत राहातो दाही दिशा
अस्सल वाचकाचा उद्गार बनून
ही भटकंती
हाच त्याचा मोक्ष...
झपाटलेले शब्द
हेच त्याचं निर्वाण
(२९.१२.२१)

• • •

२०२१

कसा निरोप देऊ तुला?
तू राहशीलच सोबत कायम
स्मृती किंवा अस्तित्व
यातलं एक कायम आहे तोवर... तू आलासच
आशेचा एकेक अंकुर खुडत
पेशींमधला लालिमा काळवंडत
तू आलासच
स्वल्पविरामांना मोडीत काढत
पूर्णविरामाचं ऐलान करत
सोबत घेऊन आलास
वेदनांची धापापती चढण
सुयांचा असह्य मारा
नाना नळ्यांचा बंदिवास
श्वासालाही नळी
अन्नालाही नळी
सृजनाचे कोंब
नळीत कोंबलेस तू
अवकाश आकसत गेला
शरीर झिजत गेलं
दिवसेंदिवस तू अधिकाधिक

अनुक्रमणिका

क्रूर, भेसूर आणि मी भयभीत
तुला थोडं थांबवू पाहात होते
सगळ्या ताकदीनिशी
मागे लोटू पाहात होते
अशात तुझी तीव्र कुजबूज
वाहात्या रक्तामधून,
कोंडलेल्या श्वासामधून,
अडलेल्या अन्नामधून,
मी रिकाम्या हाताने जाणार नाही
कुजबुजीच्या कानठळ्या झाल्या
अंगांग बधिर झालं
तू आपलंच खरं केलंस
अजून वाक्य पूर्ण नव्हतं झालं
लेखणी रिकामी नव्हती झालेली
पान पूर्ण नव्हतं भरलेलं
लेखकाची गोष्ट सुरूच होती,
पण तू शाईच रिती केलीस...
रात्रीच्या मध्यावर
चांदण्यांनी भरलेलं आभाळ नेलंस
त्या चांदरातीतच
स्मरेन मी तुला
तू नीट जा
जे घेऊन चालला आहेस
ते सांभाळ
तू कालचक्राचा एक बिंदू
कोणत्या तरी बिंदूवर
भेटू पुन्हा
(३१.१२.२०२१)

• • •

असा फोटोत जाऊन

असा फोटोत जाऊन बसलास तू
आणि मीही अशी समोर
दिवा लावत
फुलं वाहात
एकटाच गेलास पुढे
लांब लांब ढांगा टाकत
नेहमीसारखा
पण एरवी मागे वळून पाहायचास
कुठे राहिली म्हणून
कधी खेकसायचास
लवकर चल म्हणून
निघायला उशीर तूच केलेला
पण टांगा लांब तुझ्या
मी मागे पडायचे
तरी गर्दीतील तू
सहज दिसायचास
आताही मागे पडलेय मी
नजर शोधत राहाते
समोरच्या गर्दीत
नाहीच दिसत कुठे तू
भासही होत नाही
तुझ्या असण्याचा
होणारही नाही म्हणा
गर्दीत कुठे असणार तू
आवडली नाहीच तुला गर्दी कधी
एकटाच रमलास
अक्षरांमधल्या काळोख्या गुहेत
मुक्याने हरवलास
कोऱ्या पानांच्या रानात
पण तरी परतून येत होतास
दिनक्रमाच्या जंजाळात
आता हा असा कुठे गेलास
थेट असा फोटोत जाऊन बसलास
आणि मीही अशी बसलेली समोर
तुला पाहात
(२९.३.२०२२)

• • •

नेति नेतिच्या पल्याड

नेति नेतिच्या पल्याड
अनादि अनंतच्या पोकळीत
ईश्वरी मिथकांना छेदत
जात धर्म लिंग वर्ग वर्ण नाकारत
तू आहेस
आहेसच
अल्याड की पल्याड
आडवाटेवर का माळरानावर
खोल काळोख्या विहिरीत
महानगरी बोगद्याच्या कपारीत
शेतात वाढलेल्या तणकटात
धूळ रेती माती चिखल गू
अवतीभवती पार सभोवती
गुटर गूं गुटर गूं गुटर गूं
तू आहेस
आहेसच
तूच तर अस्तित्व
एकमेव, एकल, एकाकी
जन्मापासूनचा सोबती
सर्वस्वी अनोळखी
अपश्य अवाख्य स्पर्शहीन
अतर्क्य अवांछित दिशाहीन
तू आहेस
आहेसच
नाटकाचा अंतिम अंक
लेखकाच्या लेखणीचा पूर्णविराम
जन्मदिनाची अंतिम मुद्रा
गर्भाशय ते मातीमाय
तू आहेस
आहेसच
आत आत खोल खोल
पेशी पेशी रक्त रक्त
रंध्र रंध्र श्वास श्वास
निर्गुण निराकार
अखेरचा करार
कालकथित निर्वाण...

• • •


रेखाटन गणेश विसपुते

रिकामी ओंजळ

फाटक्या हातांची
रिकामी ओंजळ
शून्य प्रसवते
अपरंपार
गिळत राहातं
एक शून्य
दुसऱ्या
शून्याला
अधाशी शून्य
फुगत जातं
गोल गोल
वाढत जातं
फोल फोल
निर्वात पोकळीच्या
वठलेल्या
देठाशी
साचत जातेय
शून्यांची पिलावळ
घरीदारी
घुसखोर फौज
शून्यांची
कुरतडत कुरतडत
पूर्णांक
अपूर्णांकही
ठेचलेला
जन्माआधीच
(२९-९-२२)

• • •

प्राची गुर्जरपाध्ये यांच्या कविता

प्रवास

चाकोरीच्या कोरीव नावेतून
अलगद पलीकडे पोहचलेल्यांनी
पुढे पहावं, त्यांचं गन्तव्य स्थान त्यांना खुणावत
असतं.

पण चाकोरी मोडून तोडून
नवीन वाटा काढणाऱ्यांना मात्र
कुठेतरी शेवटी पोहचलंच पाहिजे अशी काही गरज
नसते.

कुठल्याही वळणावर थांबून
नुसतं मागं वळून पाहिलं तरी दिसतात
चकित करणारे सिंदबादी प्रवास
वेटोळी घालून पसरलेले, ऐसपैस :
थंड, संथ पण सावज-सावध.

• • •

माटी कहे

एक प्रचंड भोवळ आणणारी गती
माझ्या अंगात अशी भिनली, अशी भिनली,
की एका क्षणी असं वाटलं
संपलं सगळं!
या शरीराच्या ठिकऱ्या ठिकऱ्या उडणार आता
आणि अंतराळात जाणार भिरभिरत...

अगदी त्याच क्षणी
नुसत्या एका धाग्याच्या धारेवर
कुंभारानं अलगद खुडून घेतलं मला चाकावरून

भानावर आले तेव्हा मला दिसला
माझ्याच आत
खूप काही सामावून घेईल असा
गाढ निःशब्द अवकाश.

• • •

शहर

कित्येक शतकं जे घडत होतं, उभं राहात होतं,
शांत, रुंद रस्त्यांवर, डेरेदार झाडांच्या गार सावल्या
वागवत,
सुबत्ता आणि सुखाची एखादी रेशमी घडी असावी
तसा आपला आब राखून
निश्चित विस्तारत होतं

तेच हे शहर
आता पार बेचिराख होऊन
आपल्याच भूतकाळाच्या गर्तेत कोसळत खोलवर
खचत गेलंय
बेसावध पावलांच्या चिंधड्या उडवून टाकण्याच्या
विषारी ईर्ष्येत लपेटलेले अनेक छुपे सुरुंग
कुठेकुठे पडून आहेत अजूनही.

इथे या उद्ध्वस्ततेत येऊ घातलेलं काळोखं भविष्य
कुणाच्याच स्वप्नामधलं नाही
कुणाच्याही कल्पनेत रुजून उगवलेलं, बहरलेलं नाही
नकारात्मक ऊर्जेचा एक प्रचंड दुर्बोध, प्रवाही लाव्हा
मार्गात येणारं सारं काही सजीव-निर्जीव वितळवून
जसजसा गिळत पुढे जाईल
तसतसं एक नवीन अनोळखी शहर इथे पसरत जाईल
आणि थंड होता होता
अनेक चित्रविचित्र थरांतून बाळगत राहील
अश्मीभूत खुणा
जुन्याच्या -
पुढची कित्येक शतकं.

• • •

अनुक्रमणिका

वजाबाकी

ज्या अटीतटीने आपण लढलो
त्याची खरोखरच गरज नव्हती

घराचे वासे फिरावे तसा काळ
इतका सहज बदलत गेला
की जुन्या उत्तरांचे प्रश्नच मुळात गैरलागू झाले.
विचारवंतांच्या चिमटीत सापडलेले उपाय
हा हा म्हणता पाऱ्यासारखे उडाले
आणि नव्या उत्तरांची आपली असोशी फलद्रूप करेल
अशी पायाखालून न सरकणारी जमीन
आपल्या डोळ्यांदेखत हरवली.

एकंदर सगळा खटाटोप वजा जाता
जी बाकी उरते तीसुद्धा
अपूर्णांकात मांडावी लागण्याची
नामुष्कीची वेळ.
पण आपल्या डोक्यात
तरीही पडघम
क्रांतिबिंतीचेच!

• • •

(भ्रमणभाष : ९९२०८४९३९२)

जयप्रकाश सावंत यांच्या कविता

झिवागोच्या कविता

१.

तुझ्या हातातलं सामान घेऊ का स्टेशनपर्यंत, लारा?
ती नेहमीच्या सहजतेने हसून
एक भलंमोठं पुस्तक ठेवते आपल्या हातात
आपल्याला जे हवं आहे ते
वेगळंच आहे, जे ती कधीच आपल्या हातात
सोपवणार नाही हे न उमजून
आपण तिचं ओझं थोडं तरी हलकं केल्याच्या
आनंदात स्टेशनपर्यंत

मध्येच कसा काय
हवेत बेसुमार गारठा पसरतो
साऱ्या पृथ्वीवर बर्फ पडू लागतो
घरांवर, झाडांवर, रस्त्यांवर
टेलिफोनच्या खांबांवर, रेल्वेच्या रुळांवर
आनंदावर

रुळांवर साचलेला बर्फ कापत
तिला घेऊन जाणारी गाडी येते तेव्हा
तिला बसवून तिचं पुस्तक परत देताना
लक्षात येतं की
इथे कोणीच कोणाचं ओझं
हलकं नाही करू शकत, आणि
या जाणिवेने प्लॅटफॉर्मवर आपण इतके थिजून जातो की
निरोपादाखल हातांची हालचालदेखील होत नाही

• • •

२.

लांडगे ओरडायला लागले की मला
भीती वाटायला लागते, युरी

मुली जेव्हा निरागस आशांनी भारलेल्या आयुष्याला
सुरुवात करतात त्या वेळी
मला माझ्या सौंदर्याची किंमत मोजायला लागलीय
वाट्याला आलेल्या पहिल्याच प्रेमाचा चेहरा
मी पाशवी पाहिला
मग माझ्या अपमानित शरीराला हात देणाऱ्यालाही
आयुष्याचे नेहमी लचकेच तोडणाऱ्या नियतीनं
माझ्यापासून हिरावून नेलं

आता इथे सर्वत्र पसरलेल्या बर्फात
तुझ्या डोळ्यांतून तुझ्या कवितांमधून
लाभलेलं पहिलं निखळ प्रेम
अशा वेळी पुन्हा हे लांडगे आपल्याभोवती का गोळा झालेयत
काल रात्री त्यांच्या क्रूर सावल्या
घराच्या आणखी जवळ आलेल्या मी पाहिल्या
माझा थरकाप होतोय युरी
कोमरोवस्की माझ्या नियतीचं नाव आहे
पुन्हा त्याची सावली या सुखावर पडेल?
तू आहेस शेजारी पण
माझ्यावरच्या अतीव प्रेमानं तूच मला
नियतीच्या स्वाधीन करतोयस
असं नाही ना होणार?

• • •

३.
बर्फातून तिला घेऊन जाणाऱ्या गाडीचा
काळा ठिपका दिसेनासा होतोय
आता तुला कळणार नाही तिनं मागं वळून पाहिलं तरी
ना आता तिला दिसतील तुझ्या डोळ्यांत जमा झालेले आकांत
आता लारा तुला पुन्हा कधी भेटणार नाही झिवागो

आता तुझ्या कविता तुझ्या कवितांच्या
वहीतच राहतील
आता ती दिसेल तेव्हा खूप उशीर झालेला
असेल झिवागो
आता ती तुझ्या ट्रामशेजारच्या रस्त्यावरून
चालत असेल आणि
ट्रामच्या पारदर्शक त्रयस्थ काचेतून
तुझा आवाज
नाही पोचणार तिच्यापर्यंत
हृदय दाबीत तू उतरू पाहशील त्या वेळी
ट्राममधली गर्दी तुझ्या आड येईल
तू उतरशील तेव्हाही उशीर झालेला असेल
आता ती समोरच्या शाळेच्या इमारतीपाशी
केव्हाही वळेल, मध्ये शाळेतून बाहेर पडलेली
युनिफॉर्ममधली मुलं विखुरलीयत
आता तू तिला हाक मारू जाशील
एवढ्यात तुझ्या छातीतून मरणाची कळ जाईल

• • •

(भ्रमणभाष : ९९२०१०३३००)

सुषमा करोगल यांच्या कविता

१)
आता आताशा
माझेही पाय दिसायला लागते आहेत
तुमच्यासारखे
थेट पोटऱ्यांपासून पावलापर्यंत
निळ्या काळ्या नसांची गुंतवळ पण
तशीच
आणि त्यात साकळलेली धूळही...
कुठं कुठं जायचं होतं तुम्हाला
कुठली कुठली स्टेशनं
सारखी सारखी विचारत
असायची तुम्ही
तेव्हा कान देऊन ऐकल्यावर
कळतच नसे की,
माझ्याशी काहीएक संबंध
नसलेली वाक्यं
मलाच ऐकू यायची की काय
जर त्या दिवशी घरी परतताना
तिकिटं तिकिटं असं अचानक
ऐकलं नसतं तर

मला वाटलं असतं
की,
मी जे ऐकतेय ते
स्वतःशीच स्वतःच बोलणंय्...
रस्त्याबद्दल सारखं सारखं पुटपुटत होता

अनुक्रमणिका

जिथं पोहचणार नव्हता तुम्ही
कधीच
धूलभरल्या घरातून उचलणार नव्हतं
तुम्हाला कुणी कुठंच
अर्ध उजेडाच्या तोंडावर...
'जो बीत गया वो गुजरता नहीं...'
अशी काही तरी शायरी
घरंगळत गळून जाताना ही...
आणि
खुर्चीच्या दांड्यावर, चाकांवर
सतत झरत राहिलेली बारीक माती
सरकणार नव्हती कधीच

• • •

२)
तुम्ही माझ्याकडं
येण्याची वाट एक
कधीच नव्हती
हमरस्त्यावरून जाणारी
रानावनातनं,
पाणथळी कडेनं,
पांढरे तुरे लहरत,
जाणाऱ्या गवतातनं
किंवा कधी कधी तर
नदीच्या कडेकडेनं
पावलं पुसून टाकत
वाहणाऱ्या तलम वाळूतनं
तुम्ही
पार करत असायचा
अटाण्या जंगलातनं
सात डोंगर
सात नद्या
सात दऱ्या
आणि
मग पाहिलं तर,
माझं घर हलवलेलं
असायचं तिथनं
कुठल्याशा अनाम टोकावर.

केव्हा केव्हा तर
काळ्याशार डोहावरच्या
सात आसरांना
हुलकावणी देत देत
पोहचला असायचा
गावच्या वेशीपाशी,
तर
खुणेची एकूण एक झाडं
पाडलेली असायची सगळी
आणि उडालेला असायचा
पाखरांचा गलबला निव्वळ
आता तर ऋतूही बदलले
पावसाळे लांबत गेले
पूर आलेल्या मातकट
नद्याही पाण्यात काय काय
ओढून घेत
विनाशनी होत वाहात सुटल्यात
पहाटेच्या धुरकट उबेत
उतरणाऱ्या दूरदेशी
पक्ष्यांचे थवे
तप्त झळांत भिरकाटत चालले आहेत
इथं तिथं वाटेतच
शरदातल्या मंद गार
पाण्यात दिसत नाही
आता
कुठल्याच चंद्राचं शांत
प्रतिबिंब!

• • •

(भ्रमणभाष : ९९०९२७०८२२)

अनुक्रमणिका

जी. ए. कुलकर्णी जन्मशताब्दी विशेष

लेख

जीएंच्या 'यात्रिक' या कथेविषयी

वसंत आबाजी डहाके

१

जी. ए. कुलकर्णी यांची यात्रिक ही कथा सत्यकथा मासिकाच्या ऑगस्ट १९७५ च्या अंकात प्रथम प्रकाशित झाली होती. सप्टेंबर ७५ च्या अंकात प्रल्हाद वडेर यांचे या कथेविषयीचे पत्र प्रसिद्ध झाले होते. त्या पत्रात त्यांनी लिहिले होते : यात्रिक ही कथा वाचल्यानंतर अनुक्रमणिकेत ती चुकून कथा या विभागात आली नाही ना, असे वाटले. तिची नोंद लेख या सदरातच तिथे व्हायला हवी होती. सबंध कथा वाचताना अधूनमधून सारखे आपण एक तात्त्विक निबंध वाचतो आहो, असे मला तरी जाणवत होते. त्यातील पात्रांना कोठेही स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व आलेले नाही, किंवा ती एकूण कलात्मक पातळीवर कोठेही जात नाही. इस्किलार या जी. एं. च्या कथेमध्ये असे झालेले नव्हते. त्यामागे एक सखोल चिंतनात्मक, तात्त्विक भूमिका असूनही तिचे लेखन कलात्मक पातळी गाठीत होते. यात्रिकमध्ये तसे अजिबात झालेले नाही. त्यातील चर्चा या केवळ विचारांच्या पातळीवरच राहिल्या आहेत व तशाच त्या संपतातही.

या पत्राखाली संपादकांची टीप आहे : यात्रिक कथा सत्यकथेकडे पाठवताना लेखकाने कळवले होते : सोबत एक लेख पाठवीत आहे. माझ्या पुष्कळशा कथा या कथा आहेत की नाहीत हे मला बहुतेकदा इतरांकडूनच समजले आहे. पण काही वेळा त्यांच्यात मतभेद असत. सोबतच्या लेखाबद्दल मात्र दुमत संभवत नाही. तो बहुतेक कथा नसावाच.

सत्यकथेच्या फेब्रुवारी १९७६ च्या अंकात यात्रिक या कथेविषयी प्रभा गणोरकर, शेखर गाडगीळ, रवींद्र घवी, स. त्र्यं. कुळ्ळी, एस. डी. इनामदार यांच्या प्रतिक्रिया छापलेल्या आहेत. स. त्र्यं. कुळ्ळी यांनी यात्रिकविषयी लिहिले आहे : त्यांच्या (जीएंच्या) नेहमीच्या तत्त्वज्ञानापेक्षा (अंतिम सत्याची अप्राप्यता, मानवी जीवन व कर्तृत्व यांतील वैयर्थ्य, नियतीची सर्वश्रेष्ठता वगैरे वगैरे) या कथेत वेगळे असे त्यांनी काय सांगितले? ही कथा तरी आहे का? की नुसते लांबलचक संवादांचे तुकडे एकमेकाला जोडले आहेत? त्यात कुठेही रसात्मकता, भावपूर्णता नाही. पात्रे बाहुल्यांप्रमाणे आणि कथालेखक सूत्रधाराप्रमाणे त्यांच्या आयुष्याच्या व प्रसंगाच्या दोऱ्या आपल्या ठरलेल्या तत्त्वज्ञानाप्रमाणे हलवितो, असेच वाटत नाही का ? पात्रांची भाषा ही त्यांची की जीएंची, असा संभ्रम वाटावा इतका सारखेपणा सर्वांच्या भाषेत, संवादांत आहे. म्हणजे कथेच्या एकात्म व जिवंत स्वरूपाऐवजी येथे आपल्याला विचारांचे ठोकळे फक्त एकावर एक ठेवलेले दिसतात. शेखर गाडगीळ यांच्या मते, डॉन व उपदेशक आणि डॉन व ज्यूडास यांच्यातील संवादांतून यात्रिकमधील तात्त्विक चर्चा आली आहे. पण डॉनने उपदेशकाला किंवा ज्यूडासला विचारलेल्या शंकांतून सतत जाणवत राहते ती अनुभवाने समृद्ध झालेली त्याची मनोवस्था, त्यातून प्रतीत होते ती त्याची नम्रता व निगर्वीपणा. तर याच वेळी उपदेशकाच्या विचारातून डोकावतो तो नाटकी ढोंगीपणा आणि नेमका अनुभवाने प्राप्त झालेल्या समतोल विचारांचा अभाव. या चर्चांतून डॉनच्या व्यक्तिमत्त्वाला एक वेगळीच धार प्राप्त होते. तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीने विचार केल्यास यात्रिक ही इस्किलारच्या पुढची पायरी आहे असे मला वाटते. अंतिम ज्ञान, धर्मसंस्थापना या विषयांचे इतके सखोल विवेचन इस्किलारमध्ये आढळत नाही. आशयसघन भाषा, एखाद्या लेण्याचे कोरीव काम आपल्यापुढे आल्याप्रमाणे वाटणाऱ्या प्रतिमा, विचार मांडताना त्यातून जाणवणारी बुद्धीची चमक हे जीएंच्या लिखाणाचे विशेष

अनुक्रमणिका

यात्रिक समर्थपणे व्यक्त करते. प्रभा गणोरकरांच्या मते, यात्रिक ही कथा प्रवासी या कथेच्या पुढचा टप्पा आहे. त्याचप्रमाणे हा निबंध किंवा लेख नाही, तर एक सामर्थ्यवान अशी कथाच आहे. अंतिम सत्याचा शोध घेत वणवणणारा परंतु खरा ज्ञानी डॉन, आत्मज्ञानाच्या खोट्या कैफात इतरांना तुच्छ समजणारा दांभिक धर्मोपदेशक, येशूचे ख्रिस्तपण तळपावे म्हणून महापातकाच्या भीषण वणव्यात स्वत:ला जाऊन घेणारा ज्यूडास आणि वरवर इतरांसारखेच डॉनला भ्रमिष्ट म्हणणारा सॅन्को-ही सारीच पात्रे किती जिवंत व विलक्षण आहेत.

स्पॅनिश लेखक मिगेल डी सर्वांटेस यांच्या दि इंजिनियस जन्टलमन डॉन किहोटे ऑफ ला यांचा (डॉन क्विक्झोट) या कादंबरीतील (१६०५, १६१५) डॉन आणि सॅन्को पांझा ही दोन पात्रे जीएंच्या यात्रिक या कथेत आलेली आहेत. डॉन या पात्राचे (सॅन्कोसह) घराकडे परतणे या भागाचे जीएंनी नवे व निराळे कथन केलेले आहे.

१९५१ साली जॉर्ज लूकाच या विख्यात हंगेरियन समीक्षकाने लिहिले होते : जागतिक साहित्यातील हे एक अत्यंत यशस्वी असे पुस्तक आहे. डॉन क्विक्झोट माहीत नाही किंवा त्याच्याविषयी प्रेम नाही असे लहान मूल अथवा प्रौढ मनुष्य आढळत नाही. मानवाच्या जाणिवेत या नायकाचे व्यक्तिमत्त्व रुजून बसलेले आहे. असे यश अपघाताने येत नसते. डॉन क्विक्झोटचे यश हे सरव्हांटेसच्या लिखाणात दडलेले आहे. ते इतके पकड घेणारे आहे की आपल्याला पुस्तक खाली ठेववत नाही. लूकाचने अन्यत्र लिहिले आहे : जागतिक साहित्यातली पहिली थोर कादंबरी, जेव्हा माणूस एकाकी झाला होता आणि आपल्या आत्म्यातच अर्थ शोधत होता आणि त्याचे असे घर कुठेही राहिलेले नव्हते... अशा काळात निर्माण झाली.

जी. ए. कुलकर्णी यांची यात्रिक याच नावाची एक कथा आकाशफुले या कथासंग्रहात समाविष्ट केलेली आहे. कथेच्या शेवटी अनुवाद हा शब्द छापलेला आहे. ही कथा हेन्री वॉन डाईक यांच्या दि अदर वाइज मॅन (१८९६) या दीर्घकथेचे संक्षिप्त असे पुनर्कथन आहे. जीझसचा जन्म झालेला कळताच त्याच्या दर्शनासाठी



जी. ए. कुलकर्णी
(१० जुलै १९२३ – ११ डिसेंबर १९८७)

पूर्वेकडून आलेल्या तीन यात्रिकांची कथा सगळ्यांना माहीत असते. त्याच वेळी पूर्वेकडून येशूच्या भेटीसाठी गेलेल्या चौथ्या यात्रिकाची कथा माहीत नसते. त्या यात्रिकाचे नाव आर्तबान होते आणि जीएंच्या या यात्रिक या कथेत आर्तबानची यात्रा-कथा आहे. आर्तबानही तीन यात्रिकांप्रमाणे येशूच्या दर्शनासाठी निघतो. परंतु त्याचा प्रवास संपत नाही. तेहतीस वर्षे निघून जातात, येशूला क्रूसावर चढवण्याच्या दिवशी तो जेरुसलेममध्ये पोहचतो. पण ही अखेरची भेटही प्रत्यक्षात घडत नाही.

गणोरकर यांनी आपल्या प्रतिक्रियेत लिहिले आहे : डॉन हे पात्र वाचकांना पूर्वपरिचित आहे. अशा प्रकारे पूर्वपरिचित पात्रे किंवा कथा अशा वेगळ्या संदर्भात, वेगळ्या अर्थाने मांडण्याचा प्रयोग जीएंनी प्रवासी या कथेतच लहान प्रमाणावर केलेला होता. तिथे अहल्या

आणि सिसिफस या दोन्ही कथांचे संदर्भ बदलून, अगदी वेगळ्या अर्थच्छटा घेऊन त्या कथा बैराग्याच्या तोंडी येतात.

जीएंनी प्रॉमिथ्यूस (सांजशकुन) या कथेला नवे रूप दिलेले आहे, त्याचप्रमाणे जीएंनी ऑर्फियस (पिंगळावेळ) या कथेलाही असेच नवे रूप दिलेले आहे. जीएंनी भेट (सांजशकुन) या कथेत गौतम बुद्ध आणि अश्वत्थामा यांची भेट घडवली आहे. हीदेखील परिचित पात्रांची नवीच कथा आहे.

'यात्रिक' या कथेत डॉनच्या प्रवासाचा अखेरचा टप्पा आहे. प्रवास हा बंध जीएंच्या अन्य काही कथांमध्येही आलेला आहे. ठिपका, गुलाम, विदूषक (काजळमाया), ऑर्फियस (पिंगळावेळ) प्रवासी, इस्किलार (रमलखुणा), पत्रिका, आसरा, बळी, अनामिक, प्रसाद (सांजशकुन). प्रवास हा एक आदिबंध आहे आणि तो पौर्वात्य आणि पाश्चात्त्य साहित्यकृतींतून निरंतर व्यक्त होत गेलेला आहे. आपल्या रामायण, महाभारत या प्राचीन महाकाव्यांतून प्रवास हा आदिबंध व्यक्त झालेला आहे. प्रवासाशी ज्ञान निगडित आहे. आत्मज्ञान, विश्वज्ञान, अंतिम सत्याचे ज्ञान. जगातल्या विविध भाषा बोलणाऱ्या समूहांना, त्यांतल्या व्यक्तींना प्रश्न पडत गेलेले आहेत. स्वत:विषयी, आपल्या भोवतीच्या माणसांविषयी, एकूण मानवजातीविषयी, मानवेतर सृष्टीविषयी. त्यांतूनच धर्म, तत्त्वज्ञान या गोष्टी निघालेल्या आहेत. जीएंनी कथेच्या कक्षेत यांतल्या काही गोष्टी आणलेल्या आहेत. शेवटी, धर्म, तत्त्वज्ञान, विचार, चर्चा या गोष्टी माणसांच्या जगण्यातल्याच आहेत. त्या बाहेरच्या वा उपऱ्या नाहीत. जीएंच्या कथांमधल्या चर्चा माणसांच्या जगण्याशी घट्ट बांधलेल्या आहेत. त्या त्या कथेत येणारा हा चर्चा-घटक हा कथेचा एक अविभाज्य भागच आहे. तो व्यक्तींच्या अनुभवांतून, सुखांतून, दु:खातून, आयुष्याच्या विपरीततेतून निर्माण होतो. कथेतील मुख्य पात्र स्वत: वेगवेगळ्या प्रसंगांतून जात असताना अन्य पात्रांचे जीवनानुभवही गोळा होत जातात आणि त्यांच्या जीवनविषयक भूमिकाही. माणसे जगत असताना, प्रसंग घडत असताना, घटना अनुभवत असताना विचारही करतात किंवा त्यांतून बाहेर पडल्यावर विचार निर्माण होतात. सर्वसामान्यांच्या वाट्याला पुष्कळदा तयार विचार, तयार तत्त्वज्ञान, तयार शहाणपण येत असते. परंतु शोधकाच्या दृष्टीने अंतिम सत्य, अंतिम ज्ञान किंवा कोणतीही अंतिम म्हटली जाणारी गोष्ट नेमकी काय असते याचा शोध घेणे महत्त्वाचे वाटते. तेही त्यांच्या खडतर दु:खातून, अपयशांतून, विफलतेतून निर्माण झालेले प्रश्न असतात. जीए या दृष्टीने पात्राच्या प्रवासाचे व त्यांतून निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांचे कथन करतात.

'प्रवासी' या कथेत प्रवासी आणि महाकाल यांच्यात ज्ञानविषयक चर्चा आलेली आहे. महाकाल म्हणतो, माणसाच्या आयुष्यात मृत्यूचा क्षण ज्याप्रमाणं अचल, निश्चित असतो, त्याप्रमाणं ज्ञानाचा क्षणदेखील तसाच स्थिर असतो.

प्रवाशाच्या बाबतीत मृत्यू आणि ज्ञान यांचे क्षण एकत्र आले. हे कसले भाग्य ? तो म्हणतो. महाकाल पुढे म्हणतो, ज्ञानप्राप्तीनंतर आयुष्य असणं तुला भाग्याचं वाटतं ना ? तेच भाग्य मी तुला भोगायला लावणार आहे. महाकालाने म्हटलेले असते, ज्ञान मिळाल्यानंतरही तसल्या जगात, तसल्या माणसांतच असहायपणं राहावं लागणं, ही तुझी परमभाग्याची कल्पना !

ज्ञान झाल्यानंतरही मुक्ती नाही.

'इस्किलार'मधली पात्रे ज्ञानाच्या शोधात असतात, आणि त्यांना जेवढे ज्ञान झालेले असते, त्याच्या वर्तुळात ते जगत असतात. मुख्य पात्राला जेव्हा ज्ञान होते तेव्हा खूपच उशीर झालेला असतो.

'ऑर्फियस' या कथेतही ज्ञान हा विषय आलेला आहे. देव ऑर्फियसला सांगतो, ज्ञान ही सतत घडत राहणारी प्रक्रिया आहे आणि म्हणूनच अंतिम ज्ञान या शब्दांना अर्थच नाही.

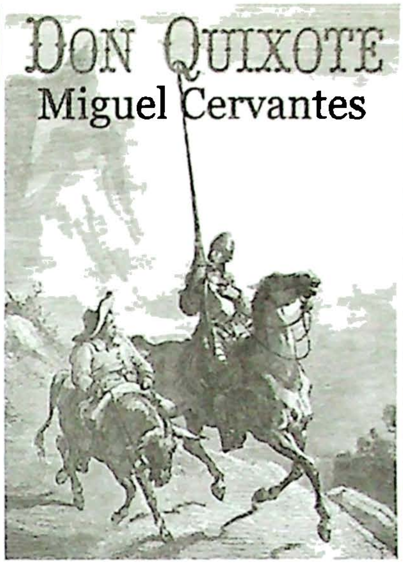
अंतिम ज्ञान, अंतिम सत्य, अंतिम पाप असे काही असते का याचा शोध जीएंनी काही कथांमधून घेतलेला आहे.

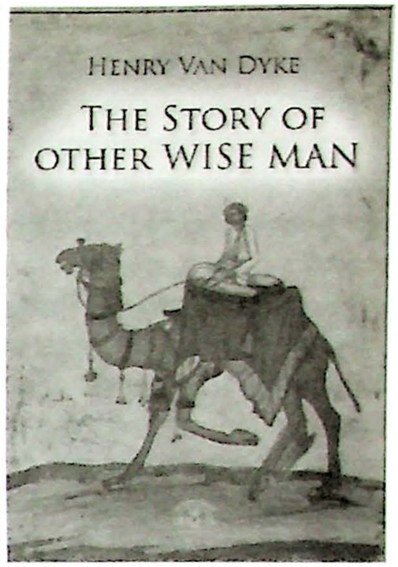
२

'प्रवासी' या कथेत जीएंची कथनमीमांसा आहे. कथा काय आहे हे सांगणाऱ्याइतकंच ऐकणाऱ्यावरही अवलंबून असतं. आणि अर्थाविषयी म्हणशील तर सगळ्याच कथा अर्थपूर्ण असतात किंवा अगदी वेडगळ, अर्थहीन असतात.

अनुक्रमणिका







सांगणारे जेवढे असतात, तेवढी रूपं एकच कथा धारण करते.

यात्रिकमधली डॉन आणि सॅन्को यांची कथा मुळात सर्वांटेसने सांगितली होती. आता जीए सांगताहेत. ही जीएंनी लिहिलेली कथा आहे.

ही डॉन आणि सॅन्को यांच्या परतीची कथा आहे. एकप्रकारे माघारीची आहे. योद्धे बाहेर पराक्रमासाठी जातात तेव्हा परत येताना त्यांच्याजवळ विजय असतात, यश असते. ते आपल्या घराकडे, गावाकडे परततात तेव्हा गावकरी जल्लोष करतात, त्यांचे भव्य स्वागत करतात. डॉनकडे असे काहीही नाही. जीए लिहितात, त्याच्या अंगावर पूर्वीच्या चिलखतापैकी काहीच राहिले नव्हते. त्याचे तागासारखे मळकट केस अस्ताव्यस्त झाले होते आणि चेहरा तर बराच वेळ मातीत पुरून ठेवल्यासारखा दिसत होता. तो पराभूत योद्धा होता. त्याची सर्वत्र कुचेष्टा झाली होती. पण डॉनला अपयशाचे दु:ख वाटत नाही, कुचेष्टेचेही नाही. त्याचे मन पूर्वीप्रमाणे नेटाचे, अभंग राहिलेले नाही, त्याला तडा गेलेला आहे. आपले चुकले कुठे हा प्रश्न त्याला पोखरतो आहे. सॅन्को त्याला उत्तर देतो, तुमचा भ्रम काय होता माहीत आहे ? तुम्ही खऱ्या तोंडाने काल्पनिक भाकरी खायची धडपड केलीत. सॅन्कोला मोलकरीण मोलकरीणच वाटते, मद्याच्या पखाली मद्याच्या पखालीच वाटतात.

डॉनला वेगळे दिसत होते. त्याला मोलकरीण राजकन्येसारखी वाटली, मद्याच्या पखाली दबा धरून बसलेल्या शिपायांसारख्या वाटल्या. डॉनचा वेगळाच प्रश्न आहे, तुझे वाटणे माझ्या वाटण्यापेक्षा जास्त महत्त्वाचे का आहे ?

सॅन्कोला झाड हे झाडच दिसते. डॉनला ते झाड पिवळ्या कारंज्याप्रमाणे दिसते, मातीने आभाळाला देण्यासाठी उंचावलेल्या तुऱ्यासारखे वाटते. सॅन्कोच्या मते नुसती शीळ वाजवली तरी पन्नास माणसे इथे येतील आणि ती सांगतील की हे झाडच आहे. यावर डॉन म्हणतो, म्हणजे तुझ्या बाजूने पन्नास माणसे आहेत म्हणून तुझे म्हणणे बरोबर, एवढाच का तुला तुझ्या बाजूने पुरावा आहे ? किती माणसे बाजूला आली म्हणजे एखादी गोष्ट सत्य ठरते ?

डॉनला निराळे दिसत होते. डॉनने आपली रूपकमीमांसा व्यक्त केली आहे. तो म्हणतो : समोर जे दिसते ते एकपदरी कधीच असत नाही. तू जितकी रूपके वापरतोस, तितके त्याला जास्त पदर सुटत जातात. जिच्यामुळे एकही रूपक सुचत नाही ती वस्तू नव्हे; ज्याला एकही रूपक सुचत नाही तो माणूस नव्हे.

(ललित साहित्यात, विशेषत: काव्याच्या संदर्भात रूपक हा शब्द येतो. त्याविषयी थोडे विवेचन :

रूपक हा काव्याच्या भाषेतला एक महत्त्वाचा घटक आहे. प्रत्येक शब्द हा रूढ, अपरिचित, रूपकात्मक, आलंकारिक, नवनिर्मित, विस्तारीत,

अनुक्रमणिका

संकोचित किंवा परिवर्तित यांपैकी कसला तरी असतो, असे ॲरिस्टॉटलने म्हटले आहे. एका कल्पनेचे दुसऱ्या कल्पनेशी, एका प्रतिमेचे दुसऱ्या प्रतिमेशी, एका प्रतीकाचे दुसऱ्या प्रतीकाशी साम्य लक्षात घेऊन त्यांचा एकात्म रीतीने प्रयोग केला जातो, तेव्हा तो शब्द रूपकात्मक होतो, असे ॲरिस्टॉटलच्या रूपकाविषयीच्या विवरणावरून दिसून येते. शब्दाच्या एकेरी अर्थाला दुसऱ्या अर्थाची जोड दिली जाते तेव्हा रूपकात्मकता निर्माण होते. भाषेत अशी असंख्य रूपके आढळतात. सुधीर रसाळ यांच्या मते आपल्या विचारप्रक्रियेत, आणि त्यामुळे भाषेत निसर्गत:च रूपकप्रक्रिया असते. भिन्न वस्तू व घटना यांच्यातील समान गुणधर्मांना एकत्र संघटित करणारी ही रूपकप्रक्रिया आहे. रसाळांनी रूपकप्रक्रियेची दोन अंगे सांगितलेली आहेत. ती अशी : संवेदनात्मक व भावनिक. रूपक कुठल्याही प्रकारचे असो, त्यात संवेदनांची साधर्म्याद्वारे जुळणी झाल्याशिवाय ते अस्तित्वातच येऊ शकत नाही. त्याचप्रमाणे त्याच्यात भावनिक घटकांचीही साधर्म्यवैधर्म्ययुक्त जुळणी व्हावी लागते. अशी जुळणी होऊन तयार झालेले रूपक भावनिक, वस्तुरूप, चित्रमय व प्रत्ययकारी असते. एका शब्दाच्या (अर्थाच्या, कल्पनेच्या, विचाराच्या) दुसऱ्या शब्दाशी (अर्थाशी, कल्पनेशी, विचाराशी) असलेल्या रूपकात्मक संबंधाचे तुलना, विरोध, सादृश्य, साम्य, समीपन्यास, विरोधन्यास, विलयन या शब्दांत वर्णन केले जाते.

आपला एकूण विचार हाच मुळी रूपकात्मक असतो, वस्तूवस्तूंची तुलना करीत तो चालतो, यामधून भाषेत रूपके येत असतात, असे आय.ए. रिचर्डस् यांनी म्हटले आहे. त्यांच्या मते, आपण जेव्हा रूपके वापरतो, तेव्हा एखाद्या शब्दामध्ये किंवा वाक्यप्रयोगामध्ये भिन्न वस्तूंसंबंधीचे दोन विचार एकाच वेळी कार्यान्वित झालेले असतात. रूपकात वाहक शब्द (उपमान) आणि लक्षित शब्द (उपमेय) यांच्या अर्थांमध्ये आंतरप्रक्रिया घडते. ही प्रक्रिया केवळ साधर्म्यावर आधारित नसते, तर वैधर्म्यावरही आधारित असते. ही आंतरप्रक्रिया म्हणजेच रूपकप्रक्रिया).

डॉन म्हणतो, मी तशी रूपके वापरत जगलो इतकेच. डॉनने स्वप्ने पाहिली. पण घडले काय, तर प्रत्येक स्पष्ट, स्वच्छ, स्थिर स्वप्नाला स्पर्श करताच त्या जागी निर्जीव, मळकट वास्तवच हाती लागत गेले. हीच डॉनची शोकात्मिका आहे.

सॅन्को झाड म्हणजे झाड या गटातला आहे, तर डॉनला झाडाच्या अंधारातल्या मुळांतून पानापानांपर्यंत सतत चढत असलेला रस दिसतो. आपल्याला वेगळे असे दिसते म्हणजे आपण भ्रमिष्ट आहोत का ? तर नाही. अपयशी मात्र आहोत. सॅन्कोच्या जगात यशाला महत्त्व आहे, यश म्हणजे सत्य, अपयश म्हणजे मूर्खपणा.

पुढे डॉन आणि सॅन्को यांच्या संभाषणात हा मुद्दा अधिक विस्ताराने येतो. डॉन येशू ख्रिस्ताचे उदाहरण देतो. यावर सॅन्कोचे उत्तर आहेच. त्याची शिकवण सत्य होती म्हणून त्याला इतके अनुयायी मिळाले. डॉन विचारतो, शिकवण खरी म्हणून अनुयायी आले की अनुयायी आले म्हणून शिकवण खरी ! म्हणजे पुन्हा यश हाच एक सत्याचा क्षुद्र निकष ! यशाखेरीज सत्याचा काही निकष असतो का ? निखळ सत्य असे काही असते का ? हे डॉनचे प्रश्न आहेत. जगाचा दारुण अनुभव घेतल्यानंतर त्याला पडलेले हे प्रश्न आहेत. ही निव्वळ तात्त्विक चर्चा नाही. जगभर वणवण हिंडून मिळवले काय तर अपयश ! मग यश म्हणजे काय ?

काही वेळाने डॉनला एक उपदेशक दिसतो. सॅन्कोला तो दिसत नाही. पण डॉनने त्याच्याशी बोलत बसायला त्याची काही हरकत नाही. डॉनच्या मनात जे प्रश्न उत्पन्न झालेले आहेत त्यांविषयी चर्चा करण्यासाठी, त्यांची सोडवणूक करण्यासाठी कुणीतरी हवे आहे. डॉन स्वत:च उपदेशकाचे पात्र तयार करतो. या कथेत तो डॉनला प्रत्यक्षात दिसतो. त्यामुळे वाचक म्हणून आपण त्यावर विश्वास ठेवायला हरकत नाही. संध्याकाळचा उजेड पडलेल्या झुडपात डॉनला तपकिरी वस्त्रे घातलेला उपदेशक दिसतो. वाचकांच्या दृष्टीने डॉन-सॅन्को यांच्या कथेत एक उपकथा निर्माण झाली आहे. या उपदेशकाला, तो म्हणतो त्याप्रमाणे, परमज्ञान प्राप्त झालेले आहे. एकेकाळी त्याने मोठे वैभव भोगलेले असते. नंतर त्याची गलबते नष्ट होतात, व्यापार जातो, निष्कांचन होतो, त्याची पत्नी होती नव्हती ती चीजवस्तू घेऊन निघून जाते. एक अतिअशक्त मुलगा तेवढा राहतो. त्याचाही मृत्यू होतो. नंतर तो भरकटतो, तप करतो,

खडतर साधना करतो, आणि एके दिवशी मुक्त होतो. यावर डॉनचा प्रश्न आहे : पण आपणाला जे झाले ते ज्ञान अंतिम सत्यच आहे, हे तुम्हाला कसे समजले ? डॉनचा आणखी एक प्रश्न आहे : तुम्हाला पूर्वी कधी या सत्यज्ञानाचा अनुभव होता का ?

डॉनला व्यक्तिनिरपेक्ष असा निकष हवा आहे. परंतु उपदेशक तसा काही निकष सांगण्याऐवजी आपले किती अनुयायी आहेत हे सांगतो. डॉनला सॅन्को आठवतो. यशापलीकडे ज्ञानाला आणखी काही निकष नाहीच का, हा डॉनला छळणारा प्रश्न आहे. उपदेशकाच्या भेटीनंतर डॉनच्या मनात गोंधळ उडतो. ज्ञानाचा बडेजाव हे अनंत काळापासून चालत आलेले कपट असून सगळे लहानमोठे धर्म म्हणजे त्या नाटकातील लहानमोठ्या लांबीचे अंक आहेत की काय असे त्याला वाटू लागते.

३

उपदेशक निघून गेल्यानंतर ज्यूडास येतो. पापाच्या पैलतीराला जाऊन थडकलेला असे तो स्वत:चे वर्णन करतो. डॉन म्हणतो, मला तुझ्यासारख्यालाही भेटायचे होतेच. पापपुण्य काय, ज्ञान काय, त्यात अगदी अंतापर्यंत गेलेल्या माणसाशी बोलण्याचा योग येणे यालाही भाग्य लागते. तो ज्यूडास आहे हे कळल्यानंतर तू असे का केलेस हा प्रश्न तो विचारतो. त्याची तीन कारणे तो सांगतो. येशूचे जीवित सुरक्षित राहावे या हेतूने त्याने त्याला सैनिकांच्या ताब्यात दिले. त्याची शिकवण नेभळट होती, आमचा प्रत्येक माणूस बलदंड होण्याची गरज होती, त्यावेळी असले भळभळीत, अवेळ तत्त्वज्ञान ऐकवणे म्हणजे आमची खच्ची करून टाकण्यासारखेच होते. तो नाहीसा होणेच न्याय्य आहे असे ज्यूडासला वाटले होते. ज्यूडासने सांगितलेले तिसरे कारण हे की कोणत्याही धर्माला बलिदानाची जोड मिळाल्याशिवाय त्याला झळाळी येत नाही. शिवाय आपण एकटेच या पातकाला जबाबदार नाही असेही ज्यूडास सांगतो. डॉनला हे काहीही पटलेले नाही. डॉनच्या मते ज्यूडास पापात ओढला गेला होता. या पापामागचा हेतू त्याला माहीत नाही आणि त्या पापात तो किनाऱ्यापर्यंत गेला नाही. मग डॉनच त्याला याहीपेक्षा मोठे पातक त्याच्या हातून घडू शकते हे सांगतो. उद्धारकाचे पवित्र शब्द घेऊन स्वार्थी बाजार मांडणे, खुळचट चमत्कार आणि भारूड लीला यांनी बजबजलेले चरित्र लिहिणे, याहूनही मोठे पातक म्हणजे पाप केल्यानंतर पश्चात्तापाचे ढोंग करणे, स्वत: पाप केल्यानंतरही तसल्या पापापासून मुक्तीचा मार्ग दाखवणे! असली पापे तुझ्या मनात येतात म्हणजे तूच माझ्या पलीकडे गेला आहेस असे ज्यूडास म्हणतो. अजूनही आपले आयुष्य जास्त भीषण होऊ नये म्हणून तो गळफास लावून घेतो.

अंतिम सत्य काय, अंतिम ज्ञान काय, अंतिम पापदेखील डॉनला कळत नाही. व्यक्तिनिरपेक्ष असा कोणता निकष आहे का? तो निकष कोणता हे डॉनला समजत नाही. असा निकष नसेल तर प्रत्येकाचे ज्ञान त्याच्या-त्याच्यापुरते अंतिमच, असा गोंधळ उडेल आणि शेवटी अंतिम व ज्ञान या दोन्ही शब्दांनाही जळजळीत जखमांवर बांधलेल्या घाणेरड्या चिंध्यांपेक्षा जास्त अर्थ राहणार नाही या त्याच्याच म्हणण्याचा प्रत्यय त्याला येतो.

४

प्रवासी या कथेतल्या प्रवाशाला वाटते, इतरांचे प्रवास संपतात, रस्ता राहतो; पण आपला मात्र आता रस्ता संपून गेला आणि प्रवास मात्र चालूच राहणार आहे...

यात्रिकमधल्या डॉनचा मात्र प्रवास संपला आणि रस्ताही संपला. केवळ सवय म्हणून थकलेले घोडे पुन्हा एकदा रखडत पुन्हा चालू लागणार असा विचार डॉनच्या मनात येतो. पण ते खरे नाही.

डॉनची अखेर जवळ आलेली आहे. आता ती उभारी राहिलेली नाही, मन भंगलेले आहे. कोणत्याही प्रश्नांची उत्तरे मिळालेली नाहीत. प्रश्नचिन्हांचीच हाडे जोडून केलेला सांगाडा विसर्जित व्हायचा आहे.

५

या कथेच्या उत्तरार्धात सॅन्को व्यक्त होतो. डॉनला दिसायचा तसा वेडा सॅन्कोलाही दिसायचा. परंतु आयुष्यातल्या एका कटु अनुभवानंतर त्या वेड्याला तो घालवून देतो. आपल्याला मातीत राहायचे आहे हे तो ओळखतो. तो उघड्या डोळ्यांनी व्यवहार स्वीकारतो, स्वप्ने पाहात नाही. मात्र तो अत्यंत अव्यवहारी, स्वप्ने पाहणाऱ्या डॉनबरोबर राहतो. तो म्हणतो, मी कुणी परका नसून तुमचाच, मागे राहिलेला अर्धा भाग होतो. यानंतर

अनुक्रमणिका

सॅन्को जे बोलतो ते विलक्षण आहे, तो म्हणतो : तुम्ही तर आम्हा सगळ्याच तरुणांचे बदलीबळी आहात. एखाद्या मेंढीवर आपली सारी पापे लादून तिला वाळवंटात सोडून देण्याची पद्धत पूर्वी कुठल्यातरी धर्मात होती ना, तसेच आम्ही सगळ्यांनी आमच्यात जे जे जिवंत होते ते तुम्हाला अर्पण केले. तुम्ही किती थोर आहात हे मी तुम्हाला यापूर्वी कधीच सांगितले नाही; कारण तीदेखील तुम्हाला एक कुचेष्टाच वाटली असती. पण तुम्ही आमचा साऱ्यांचा वनवास भोगला, वणवण हिंडलात आणि आता या चार भिंतींत त्या साऱ्याची सांगता होणार. तुमची सावली अंगावर पडली तरी ताज्या मनाला अभिमान वाटावा असे तुम्ही –सत्यकथेच्या फेब्रुवारी १९७६ च्या अंकात एस. डी. इनामदार यांची प्रतिक्रिया छापलेली आहे. त्यांनी लिहिलेले आहे :

आणि म्हणूनच जीवनात जे जे स्वप्नमय आहे, जे जे सुंदर आहे, जे जे जिवंत आहे व म्हणूनच स्वत:च्या प्रेरणेने जगू पाहणारे आहे, स्वत:ची वेगळी वाट शोधू पाहणारे आहे; पण ज्याची अंतिम परिणती एका अटळ अशा पराभवात आहे, अशा शूरवृत्तीचे डॉन हे प्रतीक आहे.

अशक्य अशा गोष्टींची स्वप्ने पाहणारा एक अंश आणि मातीत पाय रोवून उभा राहणारा दुसरा अंश : डॉन आणि सॅन्को. दोघेही अविभाज्य आहेत. माणसाच्या मनाचेच हे दोन अंश आहेत. पहिला अंश प्रबळ झाला की त्याचा डॉन होतो, दुसरा अंश प्रभावी असला की त्याचा सॅन्को होतो. दोघेही परस्परपूरक आहेत.

या कथेच्या शेवटी वाचकांच्या मनात करुणा उत्पन्न व्हावी असा एक प्रसंग आहे. डॉन म्हणतो : सॅन्को, मी किती मूर्ख होतो हे आता मला स्वच्छ समजले. मी घोड्यावर बसलो काय, चिलखत काय घातले आणि योद्ध्याचा आव काय आणला ! मी आपला एक साधा गावठी माणूस. दोनचार अक्षरे वाचायला येणारा, वीतभर कुवतीचा. अगदी एक किरकोळ माणूस ! पण मला कसला भ्रम झाला कुणास ठाऊक; असा अगदी वाहवत गेलो मी. पण आता मात्र ती भूतबाधा साफ उतरली बघ. आता माझ्यासाठी एक काम कर. माझ्यासाठी कुठेतरी लहान जागा शोधून ठेव. मला थोडे बरे वाटल्यावर मी गहू आणि जळाऊ लाकडाचे दुकान काढणार आहे. विशेषत: जळाऊ लाकडांत तर म्हणे नगाला नग फायदा असतो...

आता फारशी आशा नाही. त्यांची शुद्ध पूर्णपणे गेली आहे. सॅन्को म्हणतो. डॉनसारखा माणूस व्यवहारी बोलू लागला की संपलेच सगळे.

चारशे वर्षे जगभरच्या वाचकांच्या मनात वावरत असलेल्या डॉन आणि सॅन्को या पात्रांना घेऊन जीएंनी ही कथा रचली. डॉनसारख्या स्वप्नद्रष्ट्याच्या अखेरीची ही कहाणी आहे. ही कथाच आहे, लेख किंवा निबंध नव्हे. कथा या सीमाबद्ध वाङ्मयप्रकारातूनच जीएंनी अनुभवांची किती विस्तृत क्षितिजे दाखवली आहेत हे गणोरकरांनी आपल्या प्रतिक्रियेत म्हटले आहे ते यथार्थच आहे.

• • •

(भ्रमणभाष : ९८९०३६२७०३)



हार्दिक अभिनंदन

विदर्भ साहित्य संघाच्या अध्यक्षपदी
श्री. प्रदीप दाते

(दि. १९ ऑक्टोबर २०२२ रोजी झालेल्या विदर्भ साहित्य संघाच्या कार्यकारी मंडळाच्या सभेत श्री. मनोहर म्हैसाळकर यांच्या निधनाने रिक्त झालेल्या अध्यक्षपदाच्या जागेवर श्री. प्रदीप दाते यांची निवड करण्यात आली.)

जी. ए. कुलकर्णी
गंगाधर गाडगीळ
जन्मशताब्दी विशेष

लेख

उंच माथा – गाडगीळ आणि जीए

रामदास भटकळ



जी. ए. कुलकर्णी
(१० जुलै १९२३ - ११ डिसेंबर १९८७)



गंगाधर गाडगीळ
(२५ ऑगस्ट १९२३ - १५ सप्टेंबर २००८)

मराठी लघुकथेतील दोन सर्वोच्च शिखरे गंगाधर गाडगीळ आणि जी.ए. कुलकर्णी यांचा जन्म एकाच वर्षी १९२३ साली झाला. गुरुनाथ आबाजी (१० जुलै) हे गंगाधर गोपाळांहून (२५ ऑगस्ट) महिनाभराने ज्येष्ठ. दोघांनीही १९४०च्या सुमारास कथालेखनाला सुरुवात केली तेव्हा ते नुकतेच तारुण्यात पदार्पण करत होते. पण त्यांच्या लेखनकर्तृत्वाचा आलेख फार वेगळा आहे.

गंगाधर गाडगीळ यांना सूर लवकरच सापडला. 'मानसचित्रे' (१९४६) ह्या त्यांच्या पहिल्याच कथासंग्रहात त्यांच्या लेखनप्रवाहाची दिशा लक्षात येत होती. मानवी मनाचे व्यामिश्र खेळ याचे त्यांना आकर्षण होते. तोंवर हरिभाऊ आपटे, दिवाकर कृष्ण, य.गो. जोशी आणि खांडेकर फडकेदेखील कथेला गोष्टीचे रूप देत असत. त्या विसाव्या शतकाच्या पहिल्या चार दशकांतही अनेक सुंदर गोष्टी आणि कथा लिहिल्या गेल्या. राम कोलारकर संपादित 'सर्वोत्कृष्ट मराठी कथा' खंड १ मध्ये सर्वच कथांची नोंद आहे आणि त्यांनी निवडलेल्या सर्वोत्कृष्ट कथा त्यात छापल्या आहेत.

परंतु गाडगीळांची कथा आपले वेगळेपण दाखवत होती. साधारण त्याच सुमारास अरविंद गोखले हेही त्याच दिशेने चालले होते. ही कथा–किंबहुना गोष्ट नव्हे तर लघुकथा–इतकी वेगळी होती की हळूहळू ती नवकथा म्हणून ओळखली जाऊ लागली. आज ह्या घडामोडींना पाऊणशे वर्षे होऊन गेली तरी 'नवकथा' हे बिरुद त्या विशिष्ट प्रकारच्या लेखनाला अजून वापरले जाते.

त्यापूर्वीच्या कथेचे स्वरूप ना.सी. फडके यांनी मांडले होते. त्यात आरंभ, मध्य आणि अंत ज्याप्रमाणे गोष्ट सांगितली जावी यांना मंत्र–तंत्राने बांधले होते. रंजन हाच यांचा हेतू होता. कला–जीवन ह्या चिरंतन वादात ते हिरिरीने कलावादी होते. गाडगीळांनी जीवनवादाचे जोखड न घेतल्याने तेही तसे कलावादीच. पण गाडगीळ–गोखले आणि त्यांचे समकालीन आणि किंचित नंतरचे नवकथाकार यांनी सर्वांत महत्त्वाची भरारी घेतली ती मोकळेपणाची. प्रत्येक कथा ही सर्वस्वी निराळ्या अंगाने जाऊ शकत होती. कथेचे विषयही कोणते असावेत याचे रंजनादी काही बंधने मानायची

त्यांना आवश्यकता वाटली नाही. गाडगीळांच्या कथा एकत्र वाचल्या तर हा मुद्दा लक्षात येतो. तोवर मांगल्य-मोक्षाच्या जाळ्यातून कथा निसटली होती तरी त्यांचे 'कडू आणि गोड' रूप ह्या कथाकार भिडूंनीच लक्षात आणून दिले. जणू जीवनाचे एकेक पापुद्रे कलात्मकतेने दाखवणे हे साहित्याचे उद्दिष्ट होते. आयुष्यात येणारे सर्व प्रकारचे अनुभव नवकथेला हाताळावेसे वाटत होते. 'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ', 'मृत्यूचे संजीवन', 'किडलेली माणसे' ह्या कथांचे विषय तोवर कोणी हाताळण्याचे धाष्टर्य दाखवले नव्हते. फक्त तितकेच नाही, अगदी सुरुवातीच्या दशकात गाडगीळांना बंडू-स्नेहलता खुणावत होती. या मिस्कील कथा लिहीत असतानाच्या काळात 'कबुतरे'सारख्या कथांमध्ये लहान मुलांच्या भावविश्वातून मांडलेले काही गंभीर प्रसंग होते तर 'तलावातले चांदणे' या कथेत एक नाजूक भावनेचे काव्यात्म चित्रण होते.

या साऱ्या गाडगीळांच्या ऐन तारुण्यातील कथा. प्रत्येक कथेची मांडणी वेगळी. एखादा ठोकताळा समोर ठेवून केलेले हे लेखन नव्हे. त्या साहित्याला उत्साहाने सामोरे जाणारे प्रा. वा.ल. कुळकर्णी यांनी आशय आणि अभिव्यक्ती यांतील तादात्म्य हा नवसाहित्याने निर्माण केलेला निकष त्याचमुळे सांगितला. याच सुमारास बा.सी. मर्ढेकर हे कवितेच्या प्रांतात हीच परिवर्तनाची दिशा दाखवत होते. मर्ढेकर आणि गाडगीळ दोघेही ऑल इंडिया रेडिओत काम करत होते. १९०९ साली जन्मलेले मर्ढेकर हे गाडगीळांपेक्षा सर्वाथाने ज्येष्ठ - हुद्यानेदेखील, तोवरच्या लेखनकर्तृत्वाने आणि लोकमानसातही. तरीही मर्ढेकरांनी आपणहून गाडगीळांच्या कथेकर प्रस्तावना लिहून दिली.

'कडू आणि गोड' हे फक्त त्यांच्या एका कथेचे वा कथासंग्रहाचे (१९४८) शीर्षक नव्हते तर काही प्रमाणात त्यांच्या वाङ्मयीन दृष्टिकोनाचे निदर्शक होते. एकूण नवसाहित्याचे लक्षण जे जीवनातील निरनिराळ्या काळ्या-पांढऱ्याच नव्हे तर मधल्या सर्व संमिश्र छटांचेदेखील चित्रण करणे हे होते. इयान रेसाइड यांनी काही महत्त्वाच्या मराठी साहित्याचे अनुवाद केले आहेत. त्यांनी गाडगीळांचा कथासंग्रह जो इंग्रजीत तयार केला त्याचे शीर्षक 'द स्वीट अॅण्ड द सॉवर' - म्हणजे आंबटगोड असे ठेवले आहे.

'कबुतरे' (१९५२), 'तलावातले चांदणे' (१९५४), 'खरं सांगायचं म्हणजे' (१९५४) या १९५५ पर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या कथासंग्रहांनंतर त्यांच्या कथालेखनाला बहर आला. त्यांनी आत्मचरित्रात लिहिल्यानुसार या काळात गाडगीळ - गोखले, पु.भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर, शांताराम, सदानंद रेगे, दि.बा. मोकाशी आणि इतर अनेक हिरिरीने निरनिराळ्या प्रकारची कथा लिहीत होते. जणू कथाउत्सव चालू होता.

गाडगीळांची कथा कधी लघुनिबंधासारखे वळण घेत असे तर कधी विडंबनकथेचे. 'न पचलेल्या पुरणपोळ्या'सारख्या कथांत त्यांनी काही सुप्त भावना-वासनांचा वेध घेतला. क्वचित त्यांच्यावर आणि नवकथेकर अश्लीलतेचे आरोप झाले. मर्ढेकरांना त्यांच्या युगप्रवर्तक कवितेसाठी कोर्टात उभे राहावे लागले तसे प्रसंग गाडगीळांना भोगावे लागले नसतील; पण व्यक्तिश: गाडगीळांवर हल्लाही झाला होता. तरीही नवीन वाटा शोधणे चालूच राहिले. कदाचित गाडगीळ-गोखले यांना उत्तर आयुष्यात आपण हाताळलेल्या विषयांच्या वैविध्याची जाणीव झाली असेल. गोखल्यांनी विषयांनुसार काही संग्रह मुद्दाम स्वत: तयार केले तर गाडगीळांनी काही नवीन पिढीतल्या लेखकांकडून तसे संग्रह तयार करवून घेतले.

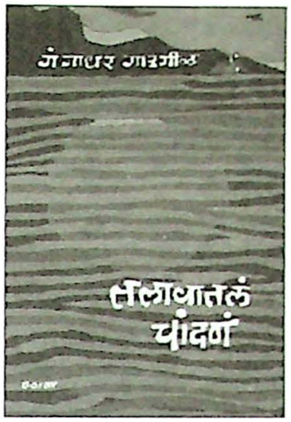
गाडगीळ फक्त कथा लिहीत नव्हते. अगदी सुरुवातीच्या काळातच त्यांनी प्रवासवर्णन लिहिले. 'गोपुरांच्या प्रदेशात' (१९५२) या दक्षिण हिंदुस्थानाच्या प्रवासवर्णनात त्यांनी त्यांच्या प्रतिभेचे वेगवेगळे पैलू दाखवले.

रुळलेल्या वाटांनी जायचे ते सहजपणे टाळत आले. 'साता समुद्रापलीकडे' (१९५९) आणि त्यानंतरच्या प्रवासवर्णनांत त्यांनी प्रवासलेखनाचा साचा होऊ दिला नाही आणि कृत्रिमपणे वेगळेपणाही दाखवला नाही.

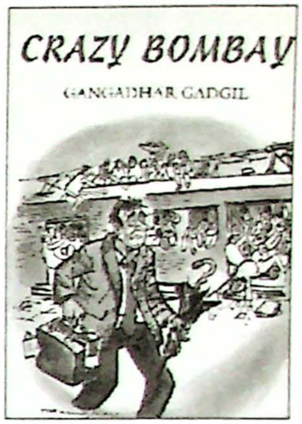
गाडगीळांचा एक विशेष म्हणजे ते स्वत:च्या आणि इतरांच्याही साहित्याकडे चिकित्सक दृष्टीने पाहत असत. त्यांनी कविता लिहिल्या नसाव्यात; पण कवितेबद्दल मौलिक लिखाण केले आहे. त्यांचा मर्ढेकरांवरील लेख हा सुरुवातीच्या काळातला. मर्ढेकर लवकर गेले. त्याच

अनुक्रमणिका









वेळी नवसाहित्यावर स्तुती आणि टीका या दोहोंचाही भडिमार होऊ लागला. नवसाहित्याची पताका काहीशा योगायोगाने गाडगीळांच्या खांद्यावर आली आणि त्यांनी नवसाहित्याचे विशेष सांगणारे काही लेख लिहिले. 'खडक आणि पाणी' ह्या संग्रहात हे सारे लेख एकत्र आले. ह्या पुस्तकाला एकात्म आकार नव्हता, तरी त्यातील प्रतिपादन हे नवसाहित्याला समजून घ्यायला अत्यंत महत्त्वाचे ठरले.

नवसाहित्याचे पुरस्कर्ते हा शिक्का बसला तो काही सर्वस्वी सुखद नव्हता. गाडगीळांनी साहजिकच अभिनिवेशपूर्ण लिहिले होते आणि त्यामुळे त्या पूर्वीच्या साहित्याचे अभिमानी दुखावलेले होते. गाडगीळांच्या उत्तम साहित्याबद्दलच्या कल्पना स्पष्ट होत्या. आपण साहित्यातील गुणवत्ता मानतो, नवीन-जुने असा भेद नव्हे, हे सांगण्याची संधी त्यांना लवकरच मिळाली. 'मनोहर' मासिकात त्यांनी 'साहित्याचे मानदंड' ही मालिका लिहिली. त्यात हरिभाऊ आपटेंपासून व्यंकटेश माडगूळकरांपर्यंत अनेक नव्या-जुन्या लेखकांच्या गुणवत्तेचे रहस्य उलगडून दाखवले. त्यात विश्राम बेडेकर यांची 'रणांगण' ही कादंबरी होती. नाट्यछटाकार दिवाकर आणि केशवकुमारांचे 'झेंडूची फुले' यांचे वेगळेपणही सांगितले होते.

साहित्यसमीक्षा हा गाडगीळांच्या प्रतिभेचा आणखी एक पैलू लक्षात येऊ लागला. जशी वर्षे गेली तशी त्यांची स्वागतशीलता काहीशी उणावली असणार. जी.ए. कुलकर्णी, विजय तेंडुलकरांसारख्या त्यांच्यानंतर पुढे आलेल्या काही लेखकांबद्दल लिहिताना त्यांची गुणग्राहकता काहीशी कमी पडली. तरी समीक्षक म्हणून गाडगीळ हे महत्त्वाचे ठरले.

प्रत्येक कथाकार हा कादंबरी लिहू शकतो असे नाही. गाडगीळांनी सुरुवातीच्या बहराच्या काळात 'लिलीचं फूल' (१९५५) ही कादंबरी लिहिली. कथेचा विषय आणि तो मांडण्याची पत ही त्यांच्या कथेशी नाते सांगणारी होती. परंतु तिचे स्वागत व्हावे तसे झाले नाही. स्वत: लेखकही त्या लेखनावर फार संतुष्ट नसावा. त्यानंतर १९६९च्या सुमारास गांधी जन्मशताब्दीनिमित्त कादंबरी लिहावी अशी त्यांना विनंती करण्यात आली. वस्तुत: नटाला जसे स्वत:च्या व्यक्तित्वापेक्षा अगदी वेगळी भूमिका करण्यात आव्हान वाटू शकते तसेच गाडगीळ यांना ज्यांच्याशी मतभेद आहेत अशा गांधींच्या मनात शिरून पाहायचा प्रयत्न करणे स्वीकारता आले असते. पण कदाचित तेव्हा त्यांनी कॉलेजच्या प्राचार्यपदाची जबाबदारी नव्याने घेतली होती म्हणून आपल्याला बव्हंशी पटणाऱ्या विचारसरणीचे लोकमान्य टिळक हाच विषय निवडला.

विषयाची व्याप्ती आणि महत्त्व लक्षात घेता त्यांना खूप वाचन, संशोधन करावे लागले. चरित्रवजा कादंबरी हे वेगळ्या प्रकारचे साहित्य असल्याने त्यांना वेळही लागला. पण 'दुर्दम्य' ही कादंबरी मैलाचा दगड म्हणून स्वीकारली गेली. कथाकार गाडगीळ हे कादंबरीकार म्हणून ओळखले जाऊ लागले. त्यांनाही कादंबरी या साहित्यप्रकाराची नवी रूपे धुंडाळताना मौज वाटू लागली. चरित्रात्मक कादंबरी हाच प्रकार त्यांनी 'प्रारंभ', 'गंधर्वयुग' या कादंबऱ्यांत निरनिराळ्या पद्धतीने

चोखाळला. एखाद्या व्यक्तीला कादंबरीच्या मध्यवर्ती ठेवले तरी एकूण त्या वेळच्या राजकीय सामाजिक वातावरणाचा वेध घेण्याची किमया साध्य करून घ्यायचा ते प्रयत्न करत होते.

गाडगीळांनी अनेक प्रकारचे लेखन केले आहे. बंडू-स्नेहलता ह्या त्यांच्या मानस अपत्यांच्या प्रेमात ते वाहवून गेले, त्यांच्या तीनेकशे गंभीर कथांत एकही असमाधानकारक सापडणार नाही; याच विश्वासाने त्यांच्या बंडूकथा आणि एकांकिकांबद्दल म्हणता येणार नाही. नाटक, आर्थिक नकलकथा ह्या सर्वांचा परामर्श घेणे हा प्रस्तुत लेखाचा विषय नाही. त्यांनी मला व्यक्तिश: कसे घडवले हे मी माझ्या 'जिव्हाळा'तील लेखात सांगितले आहे. मुख्यत: गाडगीळ आणि जीए यांच्याबद्दलची कृतज्ञता व्यक्त करण्याची त्यांची जन्मशताब्दी ही संधी आहे.

आम्ही १९५२ साली प्रकाशनाला सुरुवात केली तेव्हा आम्ही नवसाहित्याच्या प्रभावाखाली होतो. मर्ढेकरांच्या निधनानंतर नवसाहित्याची धुरा गाडगीळांवर होती. अशा वेळी अचानक जी.ए. कुलकर्णी यांच्या एकाहून एक जीवघेण्या कथा येऊ लागल्या. १९४० पासूनच त्यांच्या कथा अधूनमधून वाचनात येत होत्या. १९४४ साली त्यांचे परममित्र पांडुरंग कुमठा यांचा माझ्या बहिणीशी विवाह झाल्यामुळे गुरुनाथ आबाजींची वैयक्तिक ओळखही झाली. तेव्हा मी जेमतेम दहा वर्षांचा होतो. त्यांची 'निळा झगा' ही कथा तेव्हा प्रसिद्ध झाली होती. माझ्या त्या वयात कथा छापून येते याबद्दलच कौतुक होते. परंतु नंतर त्या गोष्टी भावुक वाटू लागल्या... त्या कुमार वयातील माझी ओळख त्यांनी ठेवली. तेच जी.ए. कुलकर्णी आता अशा उत्तम कथा लिहीत आहेत याचे आश्चर्य तर होतेच; त्यांच्या या कथांनी अनेक जण भारावून गेले. त्यांचे माहात्म्य नेमके कशात आहे याबद्दल समीक्षकांमध्ये चढाओढ सुरू झाली. कोणी या कथांतून गूढ अर्थ काढत होते. तर काहींना युरोपियन लेखकांनी राबवलेली 'अबसर्ड' निरर्थकता त्यांत दिसत होती. माणूस हा स्वयंपूर्ण नाही तो इतर अनेक घटनांवर अवलंबून असतो हे चिरंतन सत्य वेगवेगळ्या लेखकांनी मांडले आहे. मार्क्सवादी लेखक सामाजिक आणि आर्थिक परिस्थितीकडे बोट दाखवतात. काही जण योगायोगाकडे. जीएंच्या कथांतून नियतिवाद डोकावतो असे अनेकांना वाटू लागले. इतक्या निश्चितपणे जर लेखकाला काही सांगायचे असेल तर त्या कथनात काही कृत्रिमता आपोआप दाखल होते. ह्या कथांमध्ये अशी त्रुटी जाणवत नसे. जीवनाचे सम्यक दर्शन हे लेखन घडवत असे. काहींनी यांना महाकाव्याचे सर्ग म्हटले तर काहींनी त्यापुढे जाऊन प्रत्येक कथा ही एक महाकाव्य असल्याचे प्रतिपादन केले. द. भि. कुलकर्णी यांनी तर 'महाकथा' असा नवीन शब्द निर्माण केला.

आपल्या पुराणकालाचा दाखला द्यायचा तर या कथांतून विश्वरूप दर्शन होऊ लागले. हा लेखक भाषाप्रभू तर होताच; शिवाय लेखकाला होणाऱ्या मोहांपासून व्रतस्थपणे दूर राहिला होता. त्याला स्वत:च्या गुणदोषांची तटस्थपणे जाणीव असावी. आज जीएंच्या निधनाला पस्तीस वर्षे होऊन गेली तरी वाचक-समीक्षक भांबावले आहेत. या कथा वाचल्यानंतर वाचक अस्वस्थ होतो, एक कथा वाचल्यानंतर थकवा येऊन ती बाजूला ठेवावीशी वाटते आणि तरी त्या पुन्हा पुन्हा वाचाव्याशा वाटतात. लेखकाला स्वत: कवी नसल्याचे वैषम्य वाटत असे तरीही त्यांच्या कथांतील काव्यात्मकता वाचकाला जाणवत असे, ती फक्त त्यांतील प्रतिमांमुळे नव्हे, तर शब्दांत सांगितले त्यापेक्षा कितीतरी जास्त सुचवणे हे काव्याचे लक्षण ह्या आठ कथासंग्रहांतील सर्वच कथांमध्ये आहे म्हणून.

जी.ए. कुलकर्णी हा धारवाडला माळमड्डीला राहणारा, सभासंमेलनात कधीही न मिसळणारा, आपल्या वैयक्तिक आयुष्याचा खाजगीपणा जपणारा; एक प्राध्यापक, कुटुंबवत्सल भाऊ, अनेकांशी हिरिरीने पत्रलेखन करणारा, क्लबमधील पत्त्यांच्या खेळातील भिडूंना आपल्या लेखनाचा पत्ताही लागू न देणारा असे हे कुलकर्णी हे जणू एकाच वेळी वेगवेगळ्या भूमिका जगत होते. सुरुवातीला त्यांना आपल्या लेखनाच्या ताकदीची कल्पनाही नव्हती. आपल्या हौसेमुळे कोणालाही भुर्दंड बसू नये म्हणून स्वत:च कथांचे छोटेसे पुस्तक ते छापणार होते. दीडेकशे पानांच्या पाचशे प्रतींना किती खर्च येतो हे

त्यांनी कुमठांच्यामार्फत मला विचारले. तोवर त्यांच्या लेखनातील शक्तीची मला कल्पना आली होती. त्यामुळे त्यांना खर्चाचा अंदाज न देता मी त्यांचा प्रकाशक बनलो.

'निळासावळा' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह जुळवताना (१९५६) विजया राजाध्यक्ष यांच्या मदतीने फक्त त्यांच्या उत्तम कथा निवडल्यामुळे वाचकांना भेटले ते श्रेष्ठ कथालेखकच. त्या पूर्वीच्या त्यांच्या कथा आणि नंतरचे काही फुटकळ लेखन वाचता त्यांचे बदललेले रूप लक्षात येईल.

'निळासावळा', 'पारवा', 'हिरवे राने', 'रक्तचंदन', 'काजळमाया', 'पिंगळावेळ', 'रमलखुणा' आणि 'सांजशकुन' हे आठ कथासंग्रह आम्ही प्रसिद्ध केले. त्यांतील प्रत्येक कथा ही श्रेष्ठ दर्जाची. वास्तविक एकेक कथा किंवा कविता ही एक स्वतंत्र कलाकृती असते. आपण सोयीसाठी एक कथाकार किंवा कवी यांच्या समग्र लेखनाचा विचार करत असतो. परंतु जी.ए. कुलकर्णी यांचे हे लेखन प्रत्येक कथेचे स्वयंभू महत्त्व लक्षात आणून देते. भांबावलेल्या वाचकांनी त्यांची पत्रे आणि त्यांचे आणि त्यांच्याविषयींचे फुटकळ लेखन यातून त्यांना समजण्याचा प्रयत्न केला. साहित्य हे जाणीवपूर्वक लिहिलेले असते. पत्रे सहजतेने, क्वचित खट्याळपणेही लिहिलेली तात्कालिक स्वरूपाची असतात. त्यांची अशी सर्जनशीलतेशी सांगड घालणे कितपत वाजवी आहे याबद्दल माझ्या मनात शंका आहे.

प्रचंड वाचन हा त्यांच्या व्यक्तित्वाचा महत्त्वाचा पैलू कुमठांनी आपल्या 'पुस्तकपंढरीचा वारकरी' या आत्मकथनात टिपला आहे. सुरुवातीपासून त्यांनी आवडलेल्या काही कथांचे रूपांतर प्रसिद्ध केले. त्यानंतर अमेरिकन पुस्तकांच्या योजनेत कॉनराड रिक्टर यांच्या तीन (शिवार, गाव, रान) कादंबऱ्यांचे अनुवाद केले. आमच्यासाठी त्यांनी नोबेल पुरस्कार विजेते विल्यम गोल्डिंग यांच्या 'लॉर्ड ऑफ द फ्लाइज' या कादंबरीचा अनुवाद केला. त्या निमित्ताने केलेल्या पत्रव्यवहारात त्यांच्या व्यासंगाची कल्पना मनात ठसली. उदाहरणार्थ ह्या कादंबरीच्या शीर्षकाचा बायबलशी असलेला संबंध त्यांच्यामुळेच लक्षात आला. कादंबरीचे नाव 'बील्जिबब' ठेवावे ही त्यांची सूचना होती. परंतु सामान्य वाचकाला काहीच बोध होणार नाही म्हणून आम्ही मूळ नावच कायम केले.

आम्ही त्यांना युजीन ओ'नील यांच्या 'लाँग डेज जर्नी इण्टू नाइट' ह्या नाटकाचा अनुवाद करायची विनंती केली. ह्या नाटकाचे आव्हान फार मोठे होते. श्रीराम लागूंसारख्या नाट्यकर्मीने तपासल्याशिवाय हे छापू नये अशी त्यांची इच्छा होती. ती आम्ही पाळली असती. पण तोवर अमेरिकन योजना बंद झाली आणि या नाटकाच्या भाषांतराचे हक्क स्वतंत्रपणे मिळवावे लागले असते. लेखकाविषयीच्या प्रेमामुळे मौज प्रकाशनाने सु.रा. चुनेकर यांच्या संपादनाखाली ते प्रसिद्ध केले.

त्यांच्या नंदा पैठणकर ह्या वहिणीच्या मुलींवर जीएंचे निरतिशय प्रेम. 'मुग्धाची रंगीत गोष्ट', 'बखर बिम्मची' या कथा त्यांनी आपल्या भाच्यांसाठी लिहिल्या. त्यामुळे बालसाहित्यात काय हवे होते पण इतरांकडून हुकले होते ते लक्षात आले. जी.ए. कुलकर्णी यांच्या प्रतिभेविषयी लिहिणे हे सोपे नाही. काही प्रमाणात जीए वाचणे आणि अनुभवणे हाही एक म्हटले तर तापदायक आणि तरी हवाहवासा वाटणारा अनुभव आहे. जीएंच्या कथांचे भारूड ओसरतच नाही. त्यांच्या लेखनावर कोणा इतर लेखकाचा प्रभाव दाखवता येत नाही. त्याचप्रमाणे त्यांच्यासारखे लेखन करण्याचा प्रयत्न यशस्वीरीत्या केल्याचे फारसे दिसत नाही. प्र.ल. मयेकर, कमल देसाई, भारत सासणे त्यांची थोडीफार आठवण करून देतात.

गेल्या काही दशकांत 'वाङ्मयशोभा', 'अभिरुची', 'सत्यकथा', 'हंस', 'वसंत' अशी कथांना विशेष महत्त्व देणारी मासिके एकापाठोपाठ बंद झाल्यामुळे आता कथा फक्त दिवाळी अंकांत वाचायला मिळू लागल्या. योगायोगाने त्या नंतर कोणी नवीन श्रेष्ठ कथालेखक पुढे आला तर तो अपवादभूतच. अजून काही वर्षे तरी आपण गाडगीळ-जीए यांच्या कथांतच गुरफटणार आहोत.

• • •

(भ्रमणभाष : ९८२०८७१४०८)

अनुक्रमणिका

जी. ए. कुलकर्णी
जन्मशताब्दी विशेष

लेख

जीएंच्या कथेतील रंगभान आणि दृश्यभान

दिनकर बेडेकर

*''**माझा** प्रयत्न हा कलात्मक form पेक्षा भाषेच्या पोताकडे पाहण्याचा आहे. काही फोटो विशिष्ट तऱ्हेच्या कागदावर छापल्यानंतर साऱ्या चित्राला एक विशिष्ट texture येते, तशा तऱ्हेची भाषा तपासण्याचा हा प्रयत्न आहे. तिला त्रिमिती स्वरूप यावे, निवळ विधानाने एका तऱ्हेचा सपाटपणा अनुभव वर्णनात येतो त्याऐवजी अनुभवाची धगच निर्माण व्हावी असा हा प्रयत्न. मला तर असे वाटते की काही वेळा वाक्यातली क्रियापदे किंवा अवतरण चिन्हेदेखील काढून टाकावी. निवळ चित्रे उचलून घेण्यासारखी. हात फिरवला तर नखचित्रांप्रमाणे कागदावर उठावदार वाटणारी'' – जी. ए. कुलकर्णी.*

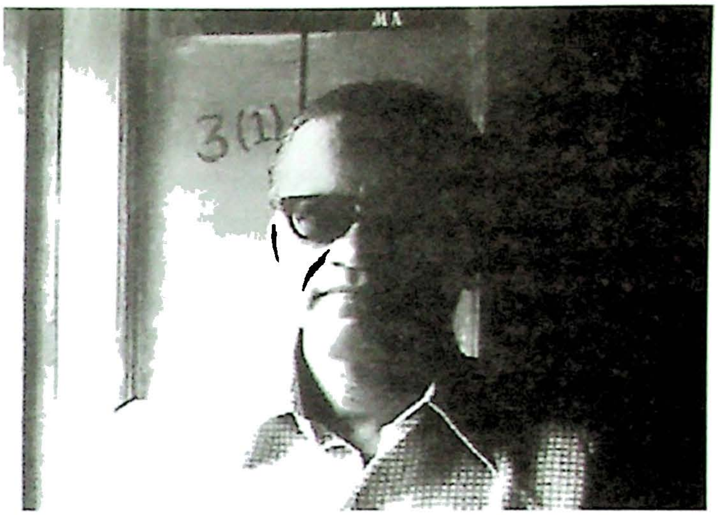
दि. १० जुलै १९२३ ही कथाकार जी. ए. कुलकर्णी ह्यांची जन्मतारीख. सध्या त्यांचे जन्मशताब्दी वर्ष सुरू आहे. मराठीत वेगळ्या चेहऱ्याची आणि आशयाची कथा लिहिणारे एक अत्यंत महत्त्वाचे लेखक म्हणून जी. ए. वाचकांना परिचित आहेत. विलक्षण शैलीतील, आशयसमृद्ध लेखनाने त्यांनी मराठी कथाविश्वात स्वतंत्र स्थान निर्माण केले. नियतीने आखून दिलेल्या जन्म आणि मृत्यू ह्या दोन टोकांमध्ये जगण्याची, स्वत:च्या बऱ्यावाईट विकारवासनांसाठी धडपडण्याची जिद्द दाखवणाऱ्या पण शेवटी अटळ पराभवाला सामोरे जाणाऱ्या विविध स्तरांतील स्त्री-पुरुषांच्या कथा जी.एं.नी लिहिल्या.

मराठी कथेच्या १८९० पासूनच्या वाटचालीत १९४५ हा महत्त्वाचा टप्पा मानला जातो. ह्या टप्प्यावर गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर ह्यांच्या प्रयत्नांमुळे मराठी कथेत, प्रामुख्याने 'कथानका'च्या संदर्भात महत्त्वाचे बदल झाले. कथा जास्त अंतर्मुख झाली. दि. बा. मोकाशी, सदानंद रेगे, शंकर पाटील, विजया राजाध्यक्ष, जयवंत दळवी ह्यांनी हेच सूत्र पुढे नेले. १९६० हा त्यापुढला महत्त्वाचा टप्पा. त्या काळात अस्तित्ववादाची ठळक सावली मराठी कथेवर पडलेली दिसून येते. त्यानंतर अनुभवांचा आवाका, आविष्कार पद्धती आणि जीवनदृष्टी ह्यात वेळोवेळी अनेक महत्त्वाचे बदल होऊन मराठी कथेचे आजचे रूप सिद्ध झालेले आहे.

जी.एं. नी १९४० च्या आसपास कथालेखनाला सुरुवात केली असली तरी त्यांचा कथालेखक म्हणून प्रवास आणि विकास, नवकथेच्या प्रवाहात सामील होण्याचे नाकारून, स्वत:चे वेगळेपण जपत, त्या प्रवाहाला समांतर झालेला दिसतो. जी.एं. चा पहिला कथासंग्रह १९५९ मध्ये प्रसिद्ध झाला आणि 'सोनपावले' हा शेवटचा कथासंग्रह १९९१ मध्ये प्रसिद्ध झाला. ह्यापैकी 'रक्तचंदन' (१९६६) ह्या कथासंग्रहापर्यंतच्या कथांमधून माणसांचे जगणे, त्यांचे परस्पर संबंध आणि त्यांचा परिवेश ह्यांच्यातील संघर्षाचा वेध निरनिराळ्या कोनातून जी.ए. घेताना दिसतात. त्यानंतरच्या 'काजळमाया' ह्या १९७२ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या कथासंग्रहापासून जी.एं. च्या कथेने रूपककथा, दृष्टांतकथा, चिंतनात्मक कथा अशी वळणे घेतली. जी.एं. चे वाचन, विशेषत: इंग्रजी; संख्या आणि वैविध्य ह्या दोन्ही दृष्टीने थक्क करणारे होते. साहजिकच जी.एं.च्या जीवनदृष्टीने आणि प्रतिभेने, भारतीय व पाश्चिमात्य लोककथा, पुराणकथा, मिथककथा ह्यांचेही बळ आत्मसात केले. आशयाचे बाह्य आवरण बाजूला सारून मूळ गाभ्याचा शोध घेण्याचा हा प्रयत्न जी.एं. च्या कथेला अधिक व्यापक परिमाण आणि जीवनदृष्टी देणारा ठरला. जी.एं.च्या कथेने आशय, अभिव्यक्ती आणि जीवनदृष्टीच्या संदर्भात ही विकासोन्मुख वळणे घेतली

अनुक्रमणिका

असली तरी त्यांच्या लेखनशैलीचा प्रमुख गुण असलेली, प्रतिमा आणि प्रतीकांनी समृद्ध भाषा, हा विशेष सातत्याने कायमच राहिला. व्यक्तिगत दु:खाबरोबरच सर्वव्यापक दु:खाचा वेध घेऊ पाहणाऱ्या, त्याबद्दल प्रश्न उपस्थित करणाऱ्या कथांमध्येही जी.एं.च्या शब्दातून चित्रे, प्रतिमा, प्रतीके व्यक्त होतातच; फक्त त्यांचा कॅनव्हास जास्त मोठा आणि दृष्टिकोन अधिक व्यापक असतो. 'रमलखुणा' ह्या संग्रहात त्यांच्या 'प्रवासी' आणि 'इस्किलार' ह्या दोन दीर्घकथा आहेत. त्या वाचल्यावर ह्याचा प्रत्यय येतो. पुढे जी.एं.नी हरमन हेस, डी.एच. लॉरेन्स अशा काही श्रेष्ठ पाश्चात्त्य लेखकांच्या कथांचे अनुवादही केले. त्या कथांचा आशयही, मूळ कथेचा ओघ सांभळून जी.ए. स्वत:च्या शैलीत मांडताना दिसतात. त्यांच्या लेखनाचा चित्रमयता हा विशेष तिथेही प्रत्ययाला येतो.



जी.ए. कुलकर्णींच्या कथा वाचत असताना अशा अनेक जागा आढळतात की आपण एक उत्तम चित्र पाहात असल्याचा अनुभव येतो. जी.ए. कुलकर्णी रूढ अर्थाने चित्रकार नव्हते. तशी त्यांची ओळखही नाही. पण चित्रकला आणि छायाचित्रण ह्या दोन्हींचे अनुभवसिद्ध ज्ञान त्यांना होते. चित्रकलेसंबंधीची त्यांची आवडनिवड- सुद्धा वैशिष्ट्यपूर्ण होती. ती व्यक्त करताना त्यांनी म्हटले आहे - 'चित्रकलेबद्दल मी जेवढा जुनाट आणि अज्ञ आहे तेवढाच आग्रही आहे. मला देलाक्राचे (ऊशश्ररलीळु) झांज वाजवत येणारे रंग, देगाच्या (ऊशसरी) इरश्रश्रशीं झळलींीशी मधील नाचरे लींीह ींीज्ञशी फार आवडतात. थळपीश्रु केशी, फार काय - पवीशु थशूर्शींह आवडण्याइतका मी अनघड रहिलो आहे. आणि जुन्या मास्टर्समध्ये रेंब्रांट करतो ते म्हणजे पेंटिंग असा माझा हट्ट आहे.'

त्यांच्या भाषेची ही चित्रमयता त्यांच्या कथेतील आशयाला अधिक सघन करते असे वाटते. ह्या प्रकारची भाषेची चित्रमयता मराठी कथा साहित्यात शंकर पाटील, व्यंकटेश माडगूळकर, पु. भा. भावे, गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले ह्यांच्या लेखनातही आढळते. मात्र हीच चित्रमयता जी.एं. च्या लेखनात, शैलीचा एक प्रमुख गुणधर्म म्हणून व्यक्त होताना दिसते. जी.एं.च्या कथांमधून प्रत्ययाला येणारे रंगभान आणि दृश्यभान हा केवळ अभिव्यक्तीचा एक भाग नाही. जी.एं.च्या कथेतील आशयद्रव्याचा तो एक अविभाज्य घटक आहे आणि त्यामुळेच तो कधीही अनावश्यक असत नाही. तो जी.एं.च्या अभिव्यक्तीला बळ देत असतो. ह्या बाबतीत जी.एं .च्या बरोबरीने ग्रेस आणि चिं. त्र्यं. खानोलकर ह्यांची आठवण होणे अपरिहार्य आहे. शब्दाचे अभिव्यक्ती सामर्थ; परंपरागत, त्रिस्तरीय व्यवस्थेपलीकडे आजमावून पाहण्याचा अतिशय परिणामकारक प्रयत्न मराठी साहित्यात ह्या तीन साहित्यिकांनी प्रामुख्याने केला. खानोलकर शब्दाला मंत्रभारलेपण देतात, ग्रेस शब्दाच्या पलीकडे काय आहे ह्याची ओढ निर्माण करतात आणि जी.ए. आशयाला अधिक जिवंत, सेंद्रिय रूप देण्यासाठी शब्दांचा काटेकोर वापर करतात.

जी.एं.च्या लेखनातील ह्या चित्रमयतेचा शोध घेतला तर काही वैशिष्ट्ये जाणवतात. कथ्य - आशय बदलतो तसे चित्रशैलीचे स्वरूपही बदलते. 'निळासावळा' ते 'रक्तचंदन' ह्या संग्रहांमधील चित्रमयता प्रामुख्याने तपशील उभा करताना दिसते. त्यात रंगांचे अस्तित्व तपशिलाला अनुकूल असते. योग्य तिथे सपाटपणा आणि खोली असते. विविध 'अँगल्स'चे

अस्तित्व जाणवते. मात्र चित्रांमध्ये अवकाशाचे (छशासरींळींश ारिलिश) अस्तित्व कमी जाणवते. १९७५ साली प्रसिद्ध झालेल्या 'सांजशकुन' ह्या कथासंग्रहातील कथांपासून मात्र ह्या अवकाशाचे अस्तित्व वाढू लागलेले दिसते. जी.एं.च्या कथेचा शिींशिलींळींश 'मानवी अस्तित्वाच्या संदर्भात अवकाश' ह्या दृष्टिकोनाच्या अगदी उलट 'अवकाशाच्या संदर्भात मानवी अस्तित्व' असा झालेला आढळतो आणि 'अँगल' ३६० अंश. ह्या बदललेल्या परिप्रेक्ष्यात चित्रातील घटकांना त्यांच्या मूळ रूपाऐवजी प्रतीत रूपात जी.ए. व्यक्त करतात. हे घडत असताना कधी त्यात रलींीरलींळेप, कधी अद्भुत तर कधी षरपींरीू चे गुणधर्म येतात. जी.एं.नी 'स्वामी', 'प्रवासी', 'इस्किलार' आणि 'विदूषक' ह्या कथांमध्ये उभा केलेला परिसर त्या दृष्टीने पाहावा.

जी.एं.ची कथा प्रतिमांच्या भाषेत बोलते. साहजिकच तिचा वाचकापर्यंतचा प्रवास, शब्द आणि त्याचा ज्ञात अर्थ एवढाच मर्यादित, एकरेषीय नाही. शब्दार्थापलीकडे दृक् संवेदना, स्पर्श, ध्वनी, गंध अशा अनेक संवेदनांचे थर त्या शब्दाला लगडलेले असतात. अशा शब्दांद्वारे जी.एं.च्या प्रतिमा सिद्ध होतात. साहजिकच त्यांच्या कथेतील अनेक घटक चित्राप्रमाणेच 'इंटलेक्ट'चा अडसर बाजूला सारून थेट वाचकापर्यंत पोहचतात. जी.एं.चे अनुभवविश्वही बऱ्याच प्रमाणात ह्या शैलीला अनुरूप असे आहे. जी.ए. बराच काळ कर्नाटकातील बेळगाव, धारवाड इथे राहिले. तिथले जीवन जसे त्यांनी पाहिले तसेच त्या परिसराचे रंगही त्यांनी आत्मसात केले. चित्र रंगवण्यापूर्वी कॅनव्हासवर एक रंगाचा थर (ींपश) दिला जातो. त्यावरच पुढे रंगांचे अनेक थर चढतात. जी.एं.च्या चित्रांमध्ये तपकिरी, लालसर धुळीचा थर असाच चढलेला दिसतो. तो ह्या चित्रांना 'वर्शीहि' देतो. जी.एं.च्या कथांमधून दिसणारे रंगही प्रामुख्याने मूळ तीन रंगच आहेत. आणि जोडीला आहे काळा आणि पांढरा. मूळ रंगांच्या मिश्रणातून एखाद्या कसबी चित्रकारासारखे, जी.एं. रंगांच्या अनेक छटा तयार करतात. जी.एं.नी सुरुवातीच्या चार कथासंग्रहांना दिलेली नावेही लक्षात घेण्यासारखी आहेत – 'निळासावळा', 'पारवा', 'हिरवे रावे' आणि 'रक्तचंदन' ह्यात रंगांच्या छटा क्रमाक्रमाने स्पष्ट, दाट होत जाताना दिसतात. आणि ह्या चारही संग्रहांतील निवडक कथांचा एक संग्रह १९८७ साली प्रकाशित झाला त्याचे नाव 'डोहकाळिमा'. ही केवळ रंगांची उधळण वाटत नाही. एकमेकात मिसळत, अनेक रूपे घेत शेवटी काळिम्यात विसर्जित होणारा हा रंगांचा प्रवास आहे असे वाटते. पुढे जी.एं.च्या जीवनदृष्टीत होत गेलेले बदल त्यांच्या संग्रहांच्या नावांमध्ये परावर्तित होत गेले – काजळमाया, पिंगळावेळ, सांजशकुन, रमलखुणा.

अबोध मनात जी मोडतोड किंवा जुळवाजुळव होत असते ती जी.एं.ना किमयेप्रमाणे अद्भुत वाटते असे त्यांनीच एका पत्रात लिहिले आहे. अशाच एका 'व्हिजन'बद्दल त्यांनी म. द. हातकणंगलेकर ह्यांना लिहिलेल्या एका पत्रात सविस्तर लिहिले आहे. (जी.एं.ची निवडक पत्रे : खंड ४, पृ. २२५-२२६) जी.एं.नी ह्या प्रकारच्या दृश्यांना अनेक कथांमधून शब्दांद्वारे जिवंत केलेले आढळते. 'निळासावळा' ह्या संग्रहातील 'हिरवी मखमल, गोरा हात' ह्या कथेत दामूला दिसणारी दृश्ये ह्या प्रकारची आहेत.

जी.एं.च्या शैलीचे अभिन्न अंग असलेल्या दृश्यभानाचा शोध मी जेव्हा घेऊ लागलो तेव्हा त्यांच्या 'पारवा' ह्या संग्रहातील 'बळी' ह्या कथेपाशी थबकलो.

'बळी' ही कथा मानवीय क्रौर्याची आणि त्याच्या आघातांनी विदीर्ण होऊन निरर्थक ठरलेल्या मानवी भावनांची आणि अस्तित्वाची खिन्न करून टाकणारी कथा आहे. ह्या कथेत दरवर्षी भीषण होत गेलेल्या दुष्काळाच्या वणव्यात सापडलेलं एक गाव, ह्या आपत्तीमुळे विस्कटू लागलेली पूर्वापार चालत आलेली गावातील सामाजिक व्यवस्था, पूर्वजांची पुण्याई जतन करत गावातले स्थान कसेबसे टिकवून असलेला पण ह्या दुष्काळापुढे हतबल झालेला गावचा सखाराम पाटील, दुष्काळाला तोंड देण्याचे सारे उपाय थकल्यावर देवीला शरण जाणारी गावकी, नरबळी हवा आहे हे जिच्या तोंडून देवी बोलते अशी सत्या कुंभाराची चंद्री, जिचा बळी दिला जातो ती – आईबाप – घरदार नसलेली, किंचित वेडसर, गावावरून ओवाळून टाकलेली, विठी जोगतिणीची मुलगी अमाशी, सखाराम पाटलाच्या आयुष्यात केवड्याच्या पानासारख्या पावलांच्या आणि त्या पावलांभोवती नादावणाऱ्या घुंगरांच्या आठवणी

आणि गावावर ह्या पोरीला टाकून नाहीशी झालेली विठी जोगतीण, सगळ्या गावाचा आणि घरच्यांचा विरोध पत्करून सखाराम पाटलानं केलेला अमाशीचा सांभाळ, सखाराम पाटलाच्या विरोधाला न जुमानता कपटानं घेतला जाणारा आणि शेवटी देवीनं नाकारलेला अमाशीचा नाहक बळी ह्या घटकद्रव्यातून जी.एं. मानवी भावभावनांचे एक विलक्षण नाट्य उभे करतात. एखादी पटकथा उलगडत जावी तशी ही अनेकपदरी शोकांतिका जी.ए. वाचकांसमोर मांडतात. कथेच्या सुरुवातीलाच कुंभारवाड्याकडून येणारा हलग्यांचा आवाज ह्या क्रौर्य नाट्यातल्या आदिम जाणिवांचे संसूचन करतो. ह्या आवाजाची भेदकता कथेच्या लयीनुसार बदलत जाते. जी.एं.नी उभे केलेले दुष्काळग्रस्त चांदगाव, गावाला लागूनच असलेली चौखांबी टेकडी, गावावर विशाल फणा धरल्याप्रमाणे दिसणारा ज्योतिर्गड, त्याचा इतिहास, त्याची आजची वैभवहीन, निर्जन, स्मृतीने जडावलेली अवस्था, एकेकाळी कर्तबगारीने आणि वैभवाने जिवंत असलेल्या एका व्यवस्थेचा ऱ्हासकाल जी.ए. शोकनाट्यासाठी पार्श्वभूमीसारखा उभा करतात. अमाशीचा बळी जिथे घेतला जातो त्या हणमंतभावीचे दृश्य असे आहे :

भावीत खूप खोलवर, वळशावळशाने, शेवाळाने हिरवट काळ्या पडलेल्या पायऱ्या उतरवलेल्या होत्या. आता फक्त दोनचार ठिकाणी अजस्र श्वापदाच्या डोळ्यांप्रमाणे लखलखणारे काळे पाणी होते. बाकी सारे प्रचंड खडक. त्यांच्यामध्ये दोनचार ठिकाणी पडलेले, वरून दिसणारे हाडांचे शुभ्र सापळे.

अमाशीचा बळी घेतला जातो ते दृश्य तर त्या घटनेचा चित्रपट डोळ्यांपुढे यावा असे आहे :

गंगाईने मूठभर कुंकू अमाशीच्या झिंज्यांवर उधळले व एक फक्का तिच्या नाकाडोळ्यांवर फिरवला. ती फू: फू: करून डोळे चोळत असतानाच सत्याने तिला दरादरा ओढत विहिरीच्या कमानीकडे नेले व तेथील फुटक्या मूर्तींच्या कोनाड्यात ढकलले. तिच्या चीत्काराने सारे चांदणे चिंबल्यासारखे झाले. सत्या परत आला आणि सारा जमाव एकदम अनेकमुखी शिकारी झाला. दगड गोळा करण्याची एकच धडपड सुरू झाली. पाटलिणीने पहिला दगड तिच्याकडे भिरकावला. तो तिच्या गुडघ्याला लागला. अमाशीने एकदम ओरडून. गुडघा उचलून दाबून धरला व वेदनेने ती एकाच पायावर नाचू लागली. तिच्या घुंगरांचा आवाज विहिरीत घुमला. नेहमीच्या सवयीप्रमाणे दोनचार पोरे तिच्याकडे पाहून खिस्सदिशी हसली. मग दगडांचा पाऊसच सुरू झाला. अमाशी धाडकन तोंडावर पडली. दगड लागताच तिचे पसरलेले हात झटकल्यासारखे होत व पुन्हा निपचित पडत. काही नेम चुकलेले दगड भिंतीला लागून पायऱ्यांवरून थाड थाड खाली जात आणि खाली बसलेल्या पशूला डिवचल्याप्रमाणे थोड्या वेळाने डुबुक धडक असा घुमलेला फेसाळ आवाज वर येत असे. थोड्या वेळाने अमाशीचे हात हलण्याचे थांबले. तिच्या तोंडाभोवती खाली फरशीवर काळसर वर्तुळ पसरू लागले...

ह्या एकाच दृश्यात जी.एं. मधला 'व्हिज्युअलायझर' त्याच्या सर्व वैशिष्ट्यांसह जाणवतो. पेर्स्पेक्टिव्ह, टोनल व्हेरिएशन, लाईट, टेक्स्चर, साउंड आणि रिदम हे उत्तम दृश्यातले प्रमुख घटक इथे एकत्र अनुभवास येतात.

लॅन्डस्केप हा चित्रप्रकारही त्यांच्या अनेक कथांमधून प्रत्ययाला येतो.

उन्हात न्हाऊन निघालेल्या कवटीप्रमाणे वाटणाऱ्या, स्वच्छ, चकचकीत आभाळाखाली समुद्र स्थिर आहे. त्याच्या अवजड, मलिन वस्त्रासारख्या पृष्ठभागावर कसलीही चलबिचल नाही. समुद्र केवळ शांत आहे. त्या जळजळीत उन्हाच्या वणव्यात सारे काही एकदा संपूर्णपणे जळून निर्जीव होऊन पडल्यासारखे वाटते. (अस्तिस्तोत्र, सांजशकुन, पृ.१)

जी.एं.च्या कथेत येणारा कुठलाही घटक कधी बिनचेहऱ्याचा असत नाही. त्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण चेहऱ्यामोहऱ्यासकटच त्याचे अस्तित्व असते. आपल्या चित्रमय भाषेत जी.ए. अनेक व्यक्तिचित्रे रंगवतात. 'फुंका' ह्या कथेत एका प्रसंगात यमनी जोगतिणीचे हे रूप दिसते.

'यमनी किंचित खाली वाकली होती व तिच्या मळकट दाट केसांचा पट्टा पाठीवर पसरला होता. हळदीनं माखलेल्या तिच्या कपाळाखाली तिची कवड्यांची माळ किंचित पुढे आली होती व यमनी संथपणे डोलत

असल्यामुळे ती हिंदकळत होती. मधेच यमनीने डोळे वर करून सरळ खिडकीकडे पाहिले व त्या क्षणी संगाच्या अंगात काहीतरी फाटल्याप्रमाणे होऊन डोळ्यांसमोर जळजळीत लाल जाळ उधळला. केसांचा पट्टा आणि हळद ह्यामुळे यमनी कवड्या सापासारखी दिसत होती व तिने चेहरा वर करताच सापाने तोंड उंचावल्याचा भास झाला आणि त्याचे सगळे विष तिच्या थिजलेल्या वेडसर डोळ्यांत उतरले आहे असे संगाला वाटले.' (फुंका, पिंगळावेळ, पृ.१३५)

'प्रसाद' ह्या कथेतील हे दृश्य पाहा :

आता सोप्यावर लाल तापवलेल्या तांब्या सारखा लखलखीत प्रकाश एकदम पसरला व त्याने अंधाराचा तुकडा न तुकडा खाऊन टाकला. दूर भिंतीजवळ बसलेल्या आकृती एकदम सपाट होऊन भिंतीवरील चित्राप्रमाणे झाल्या. इतका वेळ अंधाराने माखलेले छत उजळून घुमटाच्या आतील भागाप्रमाणे अर्धवर्तुळाकार झाले व त्यावरील विविध भीषण चित्रे स्पष्ट झाली. एका चित्रात होडीमधून भयभीत डोळ्यांची माणसे नदीपलीकडे जात असून नावाडी त्रिशुळाने त्यांना मारत होता. दुसऱ्या एका चित्रात दोन काळेकभिन्न दूत माणसांना उचलून उलटे करून त्यांना एका विशाल कढईत बुचकळत होते. आता त्या लाल प्रकाशामुळे नावाड्याचे, दूतांचे डोळे तांबड्या नक्षत्रांप्रमाणे प्रकाशू लागले होते. तो या साऱ्याकडे पाहात असता जखाईने हात उंच केले तेव्हा तिच्या अंगातून जाळ बाहेर पडत असल्याप्रमाणे ते झळाळू लागले. तिने एकदम किंचाळण्याचा आवाज केला व ती सोप्यावर गोल आकारात फिरू लागली. तिच्या नृत्याची लय वाढली. घंटा-घुंगुरांचा आवाज जाळातून उडणाऱ्या ठिणग्यांप्रमाणे भासू लागला आणि पेटत्या जिभांनी लपेटलेली जखाई एक कुरूप भीषण सांगाड्यासारखी स्त्री होती ही गोष्ट त्या उसळत्या अग्नीत जळून गेली. अत्यंत भीतीने तो खिळल्यासारखा होऊन पाहात राहिला. नृत्याची लय जास्तच वाढली व जखाई केवळ दिवटीसारखी दिसू लागली. (प्रसाद, सांजशकुन, पृ. १४५)

काळोखात उजळणाऱ्या, झगमगणाऱ्या आणि विरून जाणाऱ्या ह्या आकृत्या. ठशालीरपर्वी च्या चित्र-शैलीची आठवण करून देणाऱ्या. रेम्ब्रान्ट हा जी.एं.चा आवडता चित्रकार होता असे त्यांनी स्वत:च म्हटले आहे!

पात्रे, प्रतीके आशय आणि जीवनदृष्टी ह्यांचा एकसंध परिणाम, 'अहम' (प्रथम प्रसिद्धी मौज दिवाळी १९७५. 'सांजशकुन' ह्या संग्रहात समाविष्ट.) ह्या कथेत प्रत्ययाला येतो. ह्या कथेतील धबधब्याचे सतत वाहते पाणी, सतत ऐकू येणारा आणि आसमंत व्यापून टाकणारा त्याचा आवाज कथेच्या मूलस्वरासारखा जी.ए. वापरतात. ह्या जलप्रपाताच्या उगमाशी असलेला परिसर, त्याची उंचसखल रूपे, जलप्रपाताच्या सान्निध्यात जगणारी माणसे, त्यांची जगण्यातून आलेली समजूत आणि ह्या पाण्याचा आदिअंत शोधण्याचा ध्यास घेऊन आलेला एक बैरागी, ह्यामधून जी.ए. माणूस आणि निसर्ग ह्यांच्यातील संबंधाचीच दोन रूपे मांडतात. निसर्गाचे जे रूप वाट्याला आले आहे त्याचा स्वीकार करायचा, त्याबद्दल अनाठायी जिज्ञासा दाखवून त्याचा अपमान करायचा नाही. त्याच्या समवेत नेमून दिलेलं आयुष्य व्यतीत करायचं आणि त्याच निसर्गात मिसळून जायचं हे ह्या संबंधाचे एक रूप. तिथे राहणारा एक माणूस धबधब्याच्या उगमाविषयी बैराग्याला सांगतो : तिथे खाली असलेल्या खडकावरून वर पाहायला अर्धी मान मोडावी लागते. खूप उंचावर मुठीतून धूर सोडल्याप्रमाणे पाणी खाली उतरताना दिसते. ते थरथरत्या पंख्याप्रमाणे खाली पसरते व पांढऱ्या उसळत्या ढगात नाहीसे होते. पण आम्हाला एवढेच दिसते, जास्त नाही. जवळ जवळ जावे तसे त्याचे तोंड जास्त उघडत असल्याप्रमाणे गर्जना वाढते. आम्ही त्या आवाजावर वाढत आलो हे खरे; पण तो आवाज अंतरावरचा, सौम्य झालेला. त्या खडकाजवळील आवाजामुळे छातीत लकलकू लागते, पाय थंड पडतात आणि अगदी लहानपणी होत असे त्याप्रमाणे एकदम आईबाप आठवतात. शिवाय पुढे जाताही येत नाही; कारण तुषारांनी सगळे भरून जाते आणि समोरचे काहीच दिसत नाही. वर अनेकदा खसखस उधळल्याप्रमाणे पाखरांचे थवे दिसतात; पण खाली मात्र मधून दिसतात ते उसळणारे पाण्याचे ढग. आपण कुठे संपून जातो हे दुसऱ्यांनी पहावे असे त्याला वाटत नसावे. मग आपण तरी तो उपद्व्याप मुद्दाम कशाला करायचा?

त्या प्रपाताच्या उगमापर्यंत जायचे, तिथे असलेले, नदीचे काहीसे अपेक्षाभंग करणारे रूप पाहायचे, तो प्रवाह अडवण्याचा, बंद करण्याचा प्रयत्न करायचा हे ह्या संबंधाचे दुसरे रूप. बैराग्याचा ध्यास दुसऱ्या प्रकारचा. काही काळासाठी बैरागी तो प्रवाह अडवण्यात यशस्वी होतोही. पण ते समाधान टिकत नाही. शेवटी पाणी त्याचा पराभव करतेच. मात्र तो पराभवाचा क्षण बैराग्यासाठी साक्षात्काराचा क्षण ठरतो. त्या क्षणी त्याच्या मनातल्या 'अहम'चे विसर्जन होऊन जाते. निसर्गावर मात करण्याच्या आपल्या प्रयत्नांना मिळाले असे वाटणारे यश किती तात्पुरते आहे ह्याची जाणीव त्याला होते आणि तो स्वत:ला त्या प्रवाहाच्या स्वाधीन करतो.

२०२३ मध्ये, दृश्यभान आणि रंगभान ह्यांची नोंद करण्याच्या निमित्ताने जी.एं.च्या कथांचे पुनर्वाचन हा अनोखा अनुभव आहे. आज त्यातील काही कथा माणसांच्या वस्तीपासून दूर, माळरानावर, ऊन, पाऊस अंगावर घेत अलिप्तपणे उभ्या असलेल्या गढीसारख्या वाटतात. काही दाट जंगलात लहानमोठ्या वृक्षांमध्ये एकजीव होऊन गेलेल्या लाकडी घरांसारख्या, काही डोंगरांच्या, पहाडांच्या आधारानं वसलेल्या गावातील मातीच्या घरांसारख्या भासतात, तर काही लेण्यांमधील काळोख्या भिंतीवरील भित्तिचित्रांची आठवण करून देतात. जी.एं. ची जीवनदृष्टी, त्यांनी सातत्याने घेतलेला मानवी दु:खाच्या मुळाचा शोध, त्यासाठी प्रत्येक प्रचलित तत्त्वज्ञानापुढे त्यांनी उभे केलेले प्रश्न, हे सारे त्या गढीमध्ये, लाकडी घरांमध्ये, मातीच्या घरांमध्ये, भित्तिचित्रांमध्ये अंकित आहे. हा इतिहास किंवा वारसा नव्हे. हे एका कलावंताचे संचित आहे आणि ते त्याच्या विशिष्ट जीवनचिंतनाच्या आधारावर स्थिर आहे. आज, त्याच्या दिशेने जाणाऱ्या प्रत्येकाचा, त्याच्याशी होणारा संवाद कदाचित निरनिराळा असू शकेल.

• • •

(भ्रमणभाष : ९८३३१४४१५२)

राहून गेलेली मुलाखत

''जगणं सरळ नाही हे मला माहीत आहे...''

जयंत पवार यांचा रवींद्र लाखे यांच्याशी संवाद

युगवाणीच्या जाने-फेब्रु-मार्च २०२० अंकात आम्ही मराठीतील महत्त्वाचे प्रयोगशील लेखक जयंत पवार (२२ फेब्रुवारी १९६० - २९ ऑगस्ट २०२१) यांची रवींद्र लाखे यांनी घेतलेली दीर्घ मुलाखत प्रकाशित केली होती. ही मुलाखत विशेषत्वाने 'नाटककार जयंत पवार' या अंगाने घेतलेली होती. दोन भागात योजलेल्या त्यांच्या मुलाखतीचा हा पहिला भाग त्यांच्या नाट्यलेखनावर केंद्रित होता तर दुसरा भाग त्यांच्या कथालेखनावर केंद्रित राहावा अशी योजना होती. कथाकेंद्रित दुसऱ्या भागाबाबत काम सुरू झाले, पण दुर्धर आजाराशी लढा देत त्यांचे निधन झाल्यामुळे ही मुलाखत पूर्ण होऊ शकली नाही. मात्र या राहून गेलेल्या मुलाखतीचा शक्य झाला तेवढा भाग आम्ही येथे देत आहोत. सोबतच कथाकार-नाटककार रवींद्र लाखे यांचा मुलाखतीकरता योजलेल्या प्रश्नांच्या अंगाने जयंत पवार यांच्या कथालेखनाचा सविस्तर परामर्श घेणारा लेखही देत आहोत.

जयंत पवार यांचे कथेतर गद्य, भाषणे, मुलाखती असे लेखनही महत्त्वाचे आहे. या लेखनाचा सविस्तर आढावा घेणारा आणि या लेखनामागील जयंत पवारांच्या अंतर्दृष्टीवर प्रकाश टाकणारा कवी-कादंबरीकार प्रवीण बांदेकर यांचा लेख याच अंकात देत आहोत. या अंकात जयंत पवार यांच्या सहचारिणी संध्या नरे पवार यांच्या कविताही आहेत. लोकसाहित्याचे अभ्यासक मुकुंद कुळे यांचा या अंकातील ' 'शांतारामायणा'तील मिथकीय अनुबंधाचे स्वरूप' हा लेखही जयंत पवार यांच्या कथेबाबत वेगळी अंतर्दृष्टी देणारा ठरावा.

रवींद्र : आपल्याकडे गोष्ट सांगण्याची परंपरा आहे. कथासरित्सागर, श्रावणातल्या कहाण्या किंवा जातक कथाही. इव्हन गुरुचरित्रातला प्रत्येक अध्याय ही एक कथा आहे. या साऱ्या कथांमध्ये किंवा गोष्टींमध्ये म्हणू या, कल्पिताचा भाग जास्त आहे. पण कल्पित वास्तवाकडे निर्देश करणारं आहे किंवा वास्तव अधोरेखित करणारं आहे. हल्ली कादंबरी नि कथा यावर चर्चा करताना फिक्शन किंवा मेटाफिक्शन वगैरे शब्द वापरले जातात किंवा मॅजिक रिॲलिझम वगैरे. फिक्शनचा साधा अर्थ घेतला तर कल्पित गोष्ट किंवा कथित गोष्ट असा आहे. तुझ्या 'जन्म एक व्याधी' या कथेचा कथानिवेदक म्हणतो की 'मी सांगेन ते सगळच्या सगळं सत्य असेलच असं नाही, पण ते सत्याच्या जवळ जाणारं असेल.' ही तुझी फिक्शनची व्याख्या आहे काय?

जयंत : नाही. ही माझी फिक्शनची व्याख्या नाही. ही त्या कथेच्या निवेदकाची ती कथा सांगताना झालेली स्थिती किंवा मनःस्थिती आहे. तो गोंधळलेला आहे. त्याच्या स्मरणसाखळीत संदर्भ मागेपुढे झाले आहेत; शिवाय तो जी गोष्ट सांगतोय ती पूर्वी वास्तवात घडून गेलेली घटना आहे; परंतु त्या घटनेवर त्याने कधीकाळी नाटक लिहू घेतलेलं होतं. म्हणजे ते वास्तव त्याने नव्याने रचायला सुरुवात केली होती. त्यात काही कल्पित गोष्टी अर्थातच मिसळल्या गेल्या असणार; पण ते नाटक अपुरं राहिलं. आता तो मूळ घडून गेलेली गोष्ट सांगायला बसलाय; पण या गोष्टीत त्याच्या नाटकातली गोष्ट घुसते आहे. मूळ घटनेतली माणसं आणि नाटकातली पात्रं यांची गल्लत निवेदकाच्या मनात होते आहे. आपल्या प्रतिपादनाविषयीचा त्याचा ठामपणा डळमळीत झाला आहे. त्यामुळे घडलेली घटना तशीच होती का, याबद्दल त्याच्या मनात संभ्रम निर्माण झाला आहे. म्हणून तो म्हणतो, 'मी सांगेन ते सगळंच्या सगळं सत्य असेल असं नाही', पण सत्याच्या जवळ जाण्याची त्याला आच



जयंत पवार
(२२ फेब्रुवारी १९६० - २९ ऑगस्ट २०२१)

आहे. आपण सत्याच्या जवळ जाऊ शकू असं त्याला वाटतं. याचं कारण त्यानं ते वास्तव फिक्शन रायटर म्हणून जाणिवांच्या पातळीवर अनेक बाजूंनी तपासून पाहिलंय. त्यानं सांगितलेली एखादी गोष्ट तशीच्या तशी घडलेली नसेल किंवा त्यानं ती कल्पनेतच रचलेली असेल; पण त्यामुळेच वास्तव जाणून घेण्याच्या अनेक शक्यता निर्माण होतात.

दुसरं असं की, त्याचं हे विधान आजच्या कोणत्याही लेखकाचं असू शकेल. मी सांगेन ते सत्यच असेल, असं आजचा कोणता लेखक ठामपणे सांगू शकेल? ही आजची स्थिती आहे.

रवींद्र : अलीकडे माझं असं मत झालं आहे की कुठलीही गोष्ट व्याख्येत बसवू नये. अगदी एखाद्या व्यक्तीनेही स्वत:ची व्याख्या करू नये. जसं मला वाटतं की जयंत पवार या माणसाला नाटककार किंवा कथाकार किंवा नाट्यसमीक्षक असं कुठल्याही वर्गात बसवू नये. तू एक बिनमहत्त्वाकांक्षी शोधक आहेस. शोधकाची व्याख्या करू नये. तू कोण आहेस? अगदी तरुणपणी तू कविताही लिहिल्या आहेस असं मला अंधूक आठवतं.

जयंत : तू कोण आहेस, हा फारच गहन प्रश्न आहे. माझं माझ्यापुरतं उत्तर आहे, मी एक साधा लेखक आहे. काही लिहावंसं वाटलं तरच लिहिणारा. कधीकाळी कविता केल्या म्हणून काही मी कवी होत नाही. कविता लिहिणारे सगळेच कवी नसतात. हां, पण कवी मन असू शकतं. ते गद्यातूनही प्रकटू शकतं. गद्य कवितेच्या पातळीवर जाऊ शकतं.

रवींद्र : घटनेपेक्षा विघटना तुला जास्त त्रास देतात. एकाच घटनेचा परिणाम वेगवेगळ्या पातळीवर वेगळ्या तपशिलांसह जाणवत राहाणं ही गोष्ट विघटनेला किंवा कल्पिताला जन्म देते का?

जयंत : विघटना म्हणजे काय?

रवींद्र : म्हणजे घटनेच्या आधी आणि नंतरही बऱ्याच गोष्टी असतात किंवा जी घटना दिसते तिची मुळं अनेक गोष्टींत विरघळून गेलेली असतात.

जयंत : एखादी घटना ही निमित्तमात्र ठरते. ती महत्त्वाची असते; पण ती तेवढीच महत्त्वाची नसते. ती अनेक घटितांना जन्म देते किंवा अनेक गोष्टींच्या परिणामी एखादी घटना घडलेली असते. घटनेच्या मागेपुढे काळाचा एक मोठा पट हलत असतो. तो बघणं, त्या पटावरची माणसं निरखणं, त्यांना हलवणारी व्यवस्था जाणून घेणं हा माझा चाळा असतो. मी लघुकथा प्रकारातलं काही सहसा लिहिलेलं नाही. म्हणजे एकचएक घटना, एकचएक स्थिती घेऊन रीतिवादी शैलीत आपल्याकडे जशा कथा लिहिल्या गेल्या तसं काही माझ्या डोक्यात येत नाही. (म्हणजे हे काही दुय्यम आहे असं मला सुचवायचं नाही. या प्रकारात आनंद विनायक जातेगावकरांनी एकेकाळी अप्रतिम कथा लिहिल्या आहेत.) मी अनेक माणसांचा, अनेक घटनांचा गुंता घेऊन गोष्ट रचायची खटपट करतो. अनेकदा मीच गुंते निर्माण करतो. माझी ती खोडच आहे म्हणेनास. त्यात मला कितपत यश येतं, मला माहीत नाही. पण जगणं सरळ नाही, हे मला माहीत आहे. ते गुंतागुंतीचं आहे. 'फिनिक्सच्या राखेतून उठला मोर' या कथेची सुरुवात बिग बझार मॉलमध्ये शिरलेल्या श्याम हडकर या बावीस वर्षांच्या फाटक्या तरुणाच्या हत्येने होते. म्हटलं तर ही महत्त्वाची घटना आहे. पण कथा तिथून मागे जाते. तीन पिढ्या मागे जाते. ती त्या तीन पिढ्यांतल्या माणसांच्या गोष्टी सांगते. पण ती त्या पिढ्यांचीही गोष्ट राहात नाही. ती फिनिक्स नावाच्या एका गिरणीच्या स्थित्यंतराची गोष्ट होते आणि पर्यायाने मुंबईच्या बदलत्या रूपाची गोष्ट होते. यात इतिहास येतो, राजकारण येतं, सामाजिक पर्यावरण येतं, त्यात प्रत्येक टप्प्यावर झुंजणारी – नांगी टाकणारी माणसं त्यांच्या बदलत गेलेल्या नैतिकतेसह येतात आणि मग या सगळ्यात श्याम हडकरची हत्या अथवा मृत्यू ही एक छोटी घटना ठरते. कारण असे अनेक श्याम हडकर विकासाच्या-बदलाच्या प्रक्रियेत बळी जाणार आहेत. जे घडतंय आणि जे घडून गेलंय ते या घटनेपेक्षा मोठं आहे. विक्राळ आहे.

रवींद्र : तू म्हणतोस (पुन्हा 'जन्म एक व्याधी' कथेच्या निवेदकाद्वारे) 'घटना उरत नाहीत. पण परिणामाची प्रत बदलत नाही.' म्हणजे काय?

जयंत : तसं ते वाक्य नाहिये. मी कथेच्या प्रारंभी येणारा तो सगळा भाग सांगतो. ती सुरुवात अशी आहे : मी सांगेन ते सगळंच्या सगळं सत्य असेलच असं नाही; पण ते सत्याच्या जवळ जाणारं असेल. प्रत्यक्ष घडलेली घटना खरी की तिने घडवलेला परिणाम खरा, असा प्रश्न मला पडतो. घटना उरत नाहीत, माणसं बदलतात, प्रसंग धूसर होतात, परिणाम मात्र तसाच राहतो. काळाच्या ओघात तो पातळ होत असेल, पण त्याची प्रत बदलत नाही म्हणजे हेच की घटना दुय्यम ठरते, महत्त्वाचा ठरतो तो तिने घडवलेला परिणाम. तो व्यक्तिगणिक भिन्न असेल, पण माणसाच्या जाणिवेत त्याची झालेली नोंद कमीअधिक तीव्रतेने तशीच राहते.

रवींद्र : 'फिनिक्सच्या राखेतून उठला मोर' या कथेतला काही भाग हा एखाद्या भयस्वप्नासारखा वाटावा यासाठी इटॅलिक फॉण्टमध्ये घेतला आहेस का?

जयंत : या कथेतले तीन छोटे भाग इटॅलिक फॉण्टमध्ये येतात. हे भाग कामगारांच्या झुंजीच्या संदर्भातले आहेत. त्यातले दोन भाग हे दुसऱ्या महायुद्धाच्या दरम्यान मुंबईतल्या एका मिलमध्ये कामगार स्त्रियांनी दिलेल्या अभूतपूर्व लढ्याविषयी आहेत तर तिसरा भाग हा त्याच मिलला १९७७ साली लागलेल्या आगीविषयीचा आहे. ज्यात ती संपूर्ण मिल भस्मसात झाली. हा भाग तू म्हणतोस तसा भयस्वप्नासारखा आहे. किंबहुना त्या घटनेला साक्षी असलेल्या आणि त्या घटनेच्या परिणामात होरपळलेल्या कामगारांसाठी ते भयस्वप्नच आहे. पण पहिला कामगार स्त्रियांच्या लढ्याचा भाग हा रोमहर्षक आहे. ती विजयीगाथाच आहे. दोन्हींचे परिणाम वेगळे आहेत. हा भाग तिरप्या टायपात घेण्याचं कारण म्हणजे कथेच्या सुरुवातीपासूनच्या निवेदनाच्या ओघात हा भाग न येता सुपरइम्पोज केल्यासारखा येतो. स्वीकारलेल्या निवेदनशैलीपेक्षा या भागाची शैलीही वेगळी आहे. कामगारांच्या या दोन्ही झुंजींचं वर्णन मी धावत्या कॉमेंटरी- सारखं केलं आहे. आंखोदेखा हाल सांगावा त्याप्रमाणे. जणू त्या वेळी घडणाऱ्या प्रत्येक क्षणाला निवेदक साक्षी आहे. हे सगळं वर्णन रीती वर्तमानात येतं.

• • •

(रवींद्र लाखे – भ्रमणभाष : ९८६९३९६३६९)

स्मरण
जयंत पवार

लेख

प्रत्येकाची एक गोष्ट असते...

रवींद्र दामोदर लाखे

(अ)

१

माणूस शिकला आणि त्याच्या मज्जासंस्थेचं कार्य वाढलं. भौतिक प्रगती साधत गेला. काही व्यवस्थांना त्यानं जन्म दिला. जशी एक व्यवस्था म्हणजे कुटुंबव्यवस्था-मग समाजव्यवस्था-समाजव्यवस्थेनेच मग जाती दिल्या-बाहेर ज्या वेगानं बदल घडत गेले त्या वेगाशी आपलं जगणं जुळवून घेताना माणसाला अनेक प्रश्न पडू लागले. नैतिक काय, अनैतिक काय किंवा कुटुंब का नि कशासाठी-माणसं स्वार्थी आणि लोभी व्हायला लागली. त्यातून भाषा खोटं बोलायला वापरू लागली. त्यातून माणसामाणसांत जो एक विश्वास होता तो उडाला. दोन्ही महायुद्धांनंतरचे बदल कुणी पाहिले असतील नसतील; पण एकोणीसशे नव्वदनंतर माणसाचं आयुष्य आमूलाग्र बदललं ते नव्या अर्थिक धोरणांमुळे. ज्याला जागतिकीकरण म्हणतात. संवेदनशील माणसाच्या मनात एकप्रकारचा कोलाहल माजला. त्याला दिसणारं वास्तव अंधूक व्हायला लागलं. त्याला कळेना आपल्यात दृष्टिदोष निर्माण झाला आहे की खरंच हे वास्तव जग अंधूक होत चाललं आहे. खूपशा गोष्टी माणसाला कळेनाशा होऊन प्रत्येक माणसाच्या मनात आणि बाहेरही एक असा प्रदेश निर्माण झाला की तिथं घडणाऱ्या घटना त्याला दिसेनात. तर्कशास्त्र पारंगत मेंदू आता या आयुष्याचा अर्थ लावताना नापास व्हायला लागला. आपलं हे अपयश कशात आहे हे शोधताना तो गोष्टी तयार करायला लागला. या गोष्टी स्वत:लाच सांगायला लागला. पण ती स्वत:ला सांगितलेली गोष्ट इतरांनाही कळेल याची व्यवस्था तो गोष्ट सांगण्याच्या पद्धतीत, त्याच्या नकळत करायला लागला. या गोष्टींमधलं तर्कशास्त्र शास्त्राच्या बाहेर जाऊन सत्यशोधक बनलं. सत्य म्हणजे काय या प्रश्नाच्या उत्तरासाठी अनेक तत्त्वज्ञानं निर्माण झाली. या पार्श्वभूमीच्या अनुषंगाने पाहिल्यास जयंत पवार हा गोष्टी सांगत सांगत उत्क्रांत होत गेलेला मराठीतला एक अनन्यसाधारण कथालेखक आहे. त्याच्या उत्क्रांतीच्या पहिल्या टप्प्यावरच, 'फिनिक्सच्या राखेतून उठला मोर' या त्याच्या पहिल्या कथासंग्रहातल्या 'छटाकभर रात्र' आणि 'तुकडा तुकडा चंद्र' या शेवटच्या कथेत त्याला मूलभूत प्रश्न पडतो की मुळात लेखनाचं प्रयोजन काय? केवळ लेखकाचा आनंद? ज्या आनंदाचं वर्णन हस्तमैथुन किंवा पूर्णत्वाला न जाणारा संभोग असं जयंत करतो. या म्हणण्यातला एकूण सूर लेखन ही क्रिया व्यर्थ आहे असा ऐकू येतो. या लेखनप्रक्रियेसंदर्भात त्याला प्रश्न पडतो की हे लेखन म्हणजे अस्तित्वाचा एकएक तुकडा वेगळा तोडून मरणाचा अनुभव घेणं असतं का? की प्रत्येक तुकड्यातून आपण नवा जन्म घेत असतो? आणि काय सांगायचं असतं आपल्याला आणि काय शोधायचं असतं? अस्तित्वाचा आदिम उत्सव की दु:खाचा देठ? या प्रश्नार्थक चिंतनाच्या पायावर त्याचं सर्व लेखन उभं आहे. तो त्याच्या लेखनातून अस्तित्वाचा आदिम उत्सव की दु:खाचा देठ या दोन्हीही गोष्टी शोधत नाही. त्यानं आपल्या लेखनातून स्वत:चाच शोध घेतला आहे. एका माणसाने घेतलेला आत्मशोध म्हणजे त्याचं लेखन. शेवटच्या कथासंग्रहात (लेखकाचा मृत्यू आणि इतर कथा) 'अल्पचरित्र' या कथेत आपलं अल्पचरित्र लिहू पाहणाऱ्या गजानन राशिवडेकरांना होणारा साक्षात्कार म्हणजे मला जयंतला होणारा साक्षात्कार वाटतो. आपण जे जगतो ते सारंच आपल्याला आपल्या साहित्यकृतीत किंवा कलाकृतीत मांडता येत नाही; कारण आपल्या जगण्यात अनेक पोकळ्या असतात. त्याच्या नोंदी शब्दांत नाही करता येत आणि केवळ शब्दांतच सारं वाचायची सवय झालेल्यांना या नोंदी कधीच उमगणार

नसतात. कुठल्याही लेखनात या नि:शब्द नोंदी असतात त्या वाचायला शिकत नाही माणूस. अस्तित्वाच्या आदिम उत्सवाचा शोध असो की दु:खाच्या देठाचा शोध असो त्यात व्यक्त होणाऱ्या या भाषेच्या बाहेरच्या पोकळ्या वाचल्या जाणारच नसतात. एकूण चारही संग्रह वाचल्यावर असं दिसतं की जयंतचा लेखक म्हणून प्रवास आदिमतेकडे जातो आहे.

२

एकूण माणसाच्या सामाजिक आयुष्यातले, किंवा आपल्या वैयक्तिक मनातील परस्परविरोधी भावभावना, विचार यामधले भेदभाव लक्षात आले की, ते तुम्हाला प्रश्न पाडतात. त्या प्रश्नांची उत्तरं मिळणं, ही आयुष्याची निकड होऊन बसते. बहुतेकदा हे अस्तित्वमूलक प्रश्न लहान वयात पडतात. असे प्रश्न ज्याला पडतात तो अतिसंवेदनशील मनाचा असेल तर वय वाढतं तशी या प्रश्नांची रूपांतरणं होत जातात. त्या रूपांतरणात प्रश्नांचा आकार व्यापक होत जातो. आपण उठतो तेव्हा सूर्यच का असतो उगवलेला या प्रश्नापासून ते कावळ्याचं घर शेणाचंच का किंवा कावळे मेणाची घरं का बांधत नाहीत? प्रश्नचिन्ह या कथेतला (कथासंग्रह : लेखकाचा मृत्यू आणि इतर कथा) देव अखेर निवेदक नायकाला म्हणतो, प्रत्येकाची एक गोष्ट असते. तुझीसुद्धा एक गोष्ट आहे. काही वर्षांपूर्वी लिहिली मी. निवेदक नायक ती गोष्ट देवाकडे मागतो तर देव म्हणतो तुझी गोष्ट माझ्याजवळ नाही, कुणाचीच गोष्ट माझ्याजवळ नाही. कावळ्यांचीसुद्धा. ईश्वराला बांधलं जातं नि गोष्ट सांगायला लावलं जातं हे कळून निवेदक नायक म्हणतो, ईश्वरा, मी तुला मुक्त करीन. लहान वयातल्या निवेदक नायकाला प्रश्न पडत पडत तो मोठा होतो. सतत पडणारे प्रश्न तो स्वत:ला विचारत सुटतो. प्रश्नचिन्ह ही कथा जयंत पवारने १९८९ साली लिहिलेली आहे. बंडखोरी म्हणून नाही पण प्रस्थापितांना प्रश्न विचारणं या कथेत सुरू झालं असं मला वाटतं. (खूपसे प्रश्न तो गुरुजींना विचारतो) ही समाजव्यवस्था लहानपणापासून कावळाचिमणीच्या गोष्टीतून मुलांच्या मनात. भेदभाव बिंबवते. प्रश्नांची उत्तरं नसलेल्या याच समाजव्यवस्थेने देव ही संकल्पना आपल्या सोयीसाठी निर्माण केली. त्याच व्यवस्थेने त्या देवाला देवळात, रीतिरिवाजात, कर्मकांडात बांधून ठेवलं आहे. निवेदक नायकानं मी तुला मुक्त करीन हे म्हणणं म्हणजे देव ही संकल्पना नाकारण्यासारखं आहे. जयंत पवारचा कथाकार म्हणून जन्म या कथेत झाला असं मला वाटतं.

३

जयंत भाषेचा वापर करताना अवकाशाचं भान सतत जागं ठेवताना दिसतो. हे अवकाश वाचकांचं होऊन जातं. काळ कथानकाचा असतो परंतु अवकाश आशयाचं असतं. इथे मला इटालो कॅल्विनोचं सिक्स मेमोज फॉर नेक्स्ट मिलेनियम हे पुस्तक आठवतं. पुढल्या काळात त्याच्या मते लेखकाने आपल्या लेखनात पाळायची सहा तत्त्वे त्याने या पुस्तकात विस्ताराने मांडली आहेत. ती म्हणजे लाईटनेस, क्विकनेस, एक्झॅक्टिट्यूड, व्हिजिबिलीटी, मल्टिप्लिसिटी आणि शेवटचं ज्याविषयीचं भाषण देण्यापूर्वी तो मेला – ते म्हणजे कन्सिस्टन्सी. यातल्या लाईटनेस या तत्त्वाच्या अर्थाविषयी गोंधळ होऊ शकतो म्हणून कॅल्विनोनं कवी पॉल वॅलरीचं एक वाक्य उद्धृत केलं आहे. One should be light like a bird, and not like feather. जयंत वापरतो त्या भाषेत याचा पुरेपूर अनुभव आपल्याला येतो. 'फिनिक्सच्या राखेतून उठला मोर' या कथेच्या अवघ्या बत्तीस पानांत जयंत, गिरणी कामगारांच्या संपाचा अनेक वर्षांचा इतिहास आणि हडकर घराण्याच्या चार पिढ्यांच्या आयुष्याच्या प्रवासाचा थांग घेतो. कथेतले काही तपशील वाचकांवर सोपवतो. वाचक त्याच्या नकळत त्या कथेच्या सर्जनप्रवासात सहज सहभागी होतो. जयंतने हे पुस्तक वाचलं असेल नसेल पण नाट्यलेखनात हीच तत्त्वे पाळावी लागतात जे त्याच्या लेखनाच्या सवयीत आलं असेल. नाटकात रहस्य खेळवले जाते आणि कथेत वाचनीयता अबाधित राखावी लागते.

४

एकूण चार कथासंग्रहांतून जयंतचं प्रथमपुरुषी निवेदन पाच कथांमध्ये आहे. लेखक हे पात्रसुद्धा फिक्शनच असतं. लेखक हा त्याच्या स्वतःच्या मनाची निर्मिती असतो. त्याच्या आयुष्यातील भूतकाळ स्व-निरपेक्ष अशा वर्तमानात आणण्यासाठी स्वतःमधलं फिक्शनल कॅरेक्टर त्याला वजा करावं लागतं. जाळावं

अनुक्रमणिका

लागतं. आपला मेंदू आपल्या नकळत आपल्या भूतकाळाचं पुनर्लेखन करत असतो. ते सजगपणे थांबवावं लागतं. आतापर्यंत आपण जगलेल्या आयुष्य नैतिक आणि सरळ स्वच्छ आहे असा एक भ्रम एक साधा माणूस म्हणून लेखकाच्याही मनात असतो. असे काही भ्रम लेखनाच्या आड येऊ शकतात. जयंतनं हे होऊ दिलं नाहीय. किंबहुना त्याने चरित्रात्मक तपशिलातील चरित्रही वजा केलं आहे. एक कथा पूर्णपणे चरित्रात्मक आहे ती म्हणजे, 'तुझ्या नादानं पाहिली रे मी पंढरी'. ही कथा वाचल्यावर लक्षात येतं की या कथेत आलेलं त्याचं आयुष्य त्याच्या दुसऱ्या कुठल्याही कथेत अंशात्मकही आलेलं नाहीय. त्याच्या दोन कथांमध्ये त्याचा भूतकाळ आहे. एक म्हणजे, 'चंदूच्या लग्नाची गोष्ट' आणि 'दुसरी वरनभात लोन्चा' – या दोन कथांमध्ये लेखक स्वतः हिरोईक होण्याचा संभव होता – तो त्यानं अलिप्त राहून टाळला आहे. आयुष्यातील किती तरी घटनांचे परिणाम माणसाच्या अबोध मनात जाऊन बसलेले असतात. या संदर्भात निर्मितिप्रक्रियेचा विचार म्हणून जयंत असं बोलला आहे की आपल्या अबोध मनात रासायनिक उलथापालथ होऊन काम बाहेर येईल, कुठल्या कल्पनेचं बीज वर येईल आणि त्याची कशी मशागत होईल, यावर बरंचसं अवलंबून असतं. एक सिक्स्थ सेन्स नावाची गोष्ट असते. ज्ञात असलेलं जग नाकारल्याशिवाय अबोध मनापर्यंत पोहचता येत नाही. ज्ञात असलेलं हे जग आणि त्या जगातलं तर्काधिष्ठित आयुष्य यातली वैय्यर्थता कळल्याशिवाय तो नकार देता येत नाही.

५

जयंत पवारच्या 'काय डेंजर वारा सुटला' या नाटकात दाभाडेच्या तोंडी एक वाक्य आहे की, अमेरिकेत ९/११ निसर्गानंच घडवलं. माणसाच्या मेंदूतल्या नैसर्गिक भावनांनी. त्याला रेप्टाइल कॉम्प्लेक्स म्हणतात. तर रेप्टाइल कॉम्प्लेक्स म्हणजे माणसाच्या मेंदूतला सर्वांत आदिम भाग. ज्यात रानटी क्रौर्य, वासना हिंस्रता आदी गोष्टी सामावलेल्या असतात. त्या कधी उफाळून वर येतील, हे सांगता येत नाही. या मेंदूतल्या तळघराचा अजूनही थांग लागलेला नाही आणि एकदा जयंत पवार आमचा मित्र राजू देसलेकडे बोलला होता की माणसांचे जे जीवनव्यवहार दिसतात ना त्या पलीकडे कथा असते. म्हणजे मेंदूतल्या आदिम भागात किंवा मेंदूच्या तळघरात? एखादी कथा जयंत लिहितो तेव्हा त्याला हॉण्ट करणाऱ्या (कितीतरी काळ वारंवार जीव कुरतडणाऱ्या) आशयद्रव्याच्या तळघरात शिरणं असतं. कुणी कुणी म्हटलंय की जयंत पवार हा मुंबईच्या मातीतला लेखक. पण मुंबईत आता माती कुठे आहे? सिमेंट काँक्रिटच्या खाली. जिथे बरेच रेप्टाईल्स राहतात. त्या मातीचा शोध घेताना सापडणारं आदिम वास्तव मिळेस्तोवर जयंत पवार अस्वस्थ असतो. 'सर निघाले सप्तपाताळाकडे' या कथेत पाताळात गाडली गेलेली अवांच्छितांची नगरी अशीच वर येईल? असा होकारात्मक उत्तराच्या अपेक्षा निर्माण करणारा प्रश्न सरांच्या मनात येतो. शोषित म्हणजे जणू सरपटणारे प्राणी आणि ते पाताळात गाडले गेले आहेत. ते कधी तरी वर येतील. किंवा देवनारच्या डंपिंग ग्राउंडमध्ये दवला गेलेला कलकीच्या देवदत्त नावाच्या घोड्याचा चौथा पाय संजीवक होईल. त्या कचऱ्यात नवी सृष्टी जन्म घेईल.

६

माणसाच्या वैयक्तिक मनाची आणि समूहमनाची ओळख जयंतला गिरणगावात जगतानाच झाली असेल. त्याच्या स्वत:च्या कौटुंबिक जगण्यातून आणि त्याच्या चाळसंस्कृतीतल्या जगण्यातून त्याला माणसाचं माणसाशी असलेलं नातं नक्की काय असतं? समूहमनाशी वैयक्तिक मनाचं नातं काय असतं या प्रश्नांनी आणि त्या नात्यातल्या ताण्याबाण्यांच्या अटळतेने त्याला आलेली आत्यंतिक अस्वस्थता ही का आणि हिचं मूळ काय याचा शोध घेण्यासाठी त्याला आधी नाटक हे माध्यम सापडलं. विजय मोंडकरांच्या नाट्यसंस्थेत त्याला आपल्यातल्या नाटककाराचा शोध लागला आणि सुरुवातीला त्याने एकांकिका लिहायला सुरुवात केली. नाटक ही एका मॉबला, माणसांच्या समूहाला सांगायची दृश्यात्मक गोष्ट आहे. कथा ही माणसांच्या समूहाला सांगण्यातून सुरू झाली. ती एका माणसाला सांगायची गोष्टही होऊ शकते. स्वत:ला सांगितलेली गोष्ट इतरांना ऐकू जाईल असाही तिचा ध्वनी असू शकतो. नाटक या माध्यमातली दृश्यात्मकता त्याच्या कथेतही आली.

पत्रकार म्हणून नोकरी करताना त्याला समूहमन आणि वैयक्तिक मन यातील झगडा स्पष्टपणे जाणवला

असावा. गिरणी कामगारांच्या शेवटच्या संपाने गिरणगावाची वाताहात झाली. एक एक माणूस हतबल झाला. या हतबलतेची जाणीव नसलेलं मुर्दाड समूहमनाचं भयाण रूप त्यानं अनुभवलं. कारण तो स्वत: एका गिरणी कामगाराचा मुलगा होता आणि काही काळ स्वत: गिरणी कामगार होता. त्याच्या कथेतून आणि नाटकातून येणारी मुंबई ही प्रामुख्याने गिरणगावातली आहे. परंतु या कथांमधून येणारा माणूस आणि त्याचं मन हे केवळ गिरणगावातलंच आहे असं म्हणता येणार नाही.

नाटकाचा प्रमुख गुण म्हणजे ते एका कथानकात एक किंवा अनेक रहस्ये खेळविणारे असावे लागते. नाट्यलेखन हे एक प्रकारचे हॅपनिंग असते. एकेक पात्र पुढे काय बोलणार हे माहीत नसतं आणि अशी अनेक पात्रे नाटकात असतात. अशा प्रत्येक पात्राचं रहस्य आणि एकूण नाटकाचं रहस्य खेळत राहण्याने प्रेक्षकाची त्या नाटकातली रुची वाढते. पुढे काय पुढे काय – याची उत्सुकता वाचकाच्या मनात निर्माण होणं महत्त्वाचं असतं. असं रहस्य खेळवणं हे जयंतच्या कथेतही आलं. त्यामुळे वाचनीयता हा जयंतच्या कथांचा प्रमुख गुण झालेला आहे. हल्ली वाचनीयता हा गुण इतर खूपशा लेखनातून अभावानेच आढळतो.

७

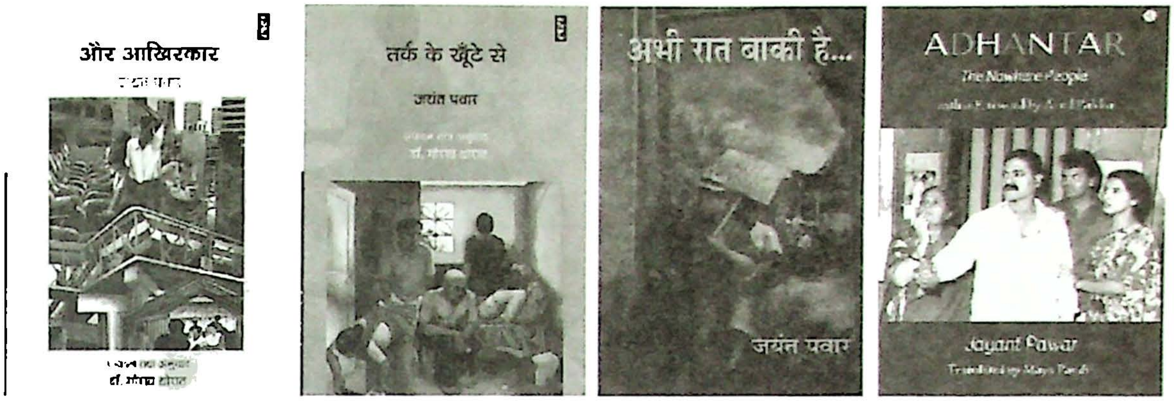
आशयानं काठोकाठ भरलेल्या जयंतच्या प्रत्येक कथेचं पहिलं वाक्य हे एका आशय-प्रदेशाची आस सोडणारं असतं. ही आस म्हणजेच त्याच्या कथेची नोमथोम असते उदा: सिद्धिविनायक टेंगशेंना स्वप्नात फार पूर्वीपासून ट्रेन दिसते; जसा जंजीरमधल्या अमिताभला भयस्वप्नासारखा दिसणारा घोडा. (कथा : टेंगशेच्या स्वप्नात ट्रेन संग्रह : / फिनिक्सच्या राखेतून उठला मोर) या वाक्यातल्या 'फार पूर्वीपासून' हे शब्द एक काळ उभा करतात. या काळातल्या कथेचा प्रदेश काय असेल कसा असेल अशी आस वाचकाला लागेल असं हे या कथेचं पहिलं वाक्य आहे. गोष्ट सांगायला सुरुवात करणारं हे वाक्य आहे.

मी सांगेन ते सगळच्या सगळं सत्य असेलच असं नाही; पण ते सत्याच्या जवळ जाणारं असेल. (कथा : 'जन्म एक व्याधी' /संग्रह : फिनिक्सच्या...) मी सांगेन ते – हे कथनकर्त्याचे शब्द पुढचा मजकूर ऐकायला उत्सुक करतात. अशी काय गोष्ट सांगणार आहे की ती गोष्ट सत्याच्या जवळ जाणारी असेल? ते सत्य काय असेल ? त्या सत्याच्या प्रदेशाची आस वाचकाच्या मनात निर्माण करणारं हे वाक्य आहे.

सड्डम मे टड्डम! याचा अर्थ सुमडीमध्ये कोंबडी कापणे. सड्डम मे टड्डमचा, येडा बनून पेढा खाणे, असाही एक अर्थ आहे. सड्डम मे टड्डम म्हणजे आपलं तब्येतीत चाललं आहे. (कथा : चंदूच्या लग्नाची गोष्ट अर्थात सड्डम मे टड्डम / संग्रह वरनभातलोन्च्या) एकेका एरियातल्या, गावातल्या तरुणांच्या भाषेत असे काही निरर्थक शब्द येतात ज्याची व्युत्पत्ती विस्मरणात गेलेली असते; पण असे शब्द कुठल्याही अर्थाने वापरले जातात. वाचक राहतो त्या त्याच्या एरियातही अशा नव्या शब्दांचे जन्म झालेले असतात. या कथेतल्या या सुरुवातीचे शब्द तरुण विश्वाच्या प्रदेशात शिरण्यास उत्सुक करतात. आमच्याकडे कल्याणात दोन शब्द वापरले जायचे. ज्याची व्युत्पत्ती कुणालाच माहीत नाही. ते शब्द म्हणजे पत्रा पकड. एखाद्याला पत्रा पकड म्हणणं म्हणजे चल, पुढची वाट धर.

फार जुनी गोष्ट नाहीये ही. जेव्हा आकाश इथून तिथे विस्तीर्ण पसरलेलं दिसायचं. ते निरभ्र कधीच नव्हतं पण करड्या राखाडी रंगाचं छत डोक्यावर आहे या विश्वासानं रस्त्यावरून माणसं चालत असायची. (कथा : वरनभातलोन्च्या) फार जुनी गोष्ट नाहीये ही. जेव्हा आकाश इथून तिथे विस्तीर्ण पसरलेलं दिसायचं हे कथेच्या सुरुवातीचं वाक्य वाचकाला स्कायस्क्रेपर्स, हाऊसिंग सोसायट्या, हाऊसिंग कॉम्प्लेक्सेस या संकल्पना अस्तित्वात येण्याच्या अगोदरच्या कथा-प्रदेशात, विश्वात घेऊन जातात.

रमाकांत साठेच्या शरीरात दर्या उसळतो. त्याच्या लाटांची उंची मुंबईच्या अरबी महासागरातल्या लाटांहून कितीतरी अधिक असते. (कथा : रमाकांत... एक खोल विवर / संग्रह : मोरी नींद नसानी होय) रमाकांत साठेचं शरीर असं जरी म्हटलं असलं तरी वाक्यरचनेतून लक्षात येतं की रमाकांत साठेच्या अवघ्या अस्तित्वात दर्या उसळतो. कथेची ही सुरुवात वाचकाला रमाकांत साठे या अस्तित्वाच्या अंतरंगातील प्रदेशाची वाट चालायला उद्युक्त करते. सोमा तरनला गेले कित्येक दिवस झोप येत



जयंत पवार यांचे अनुवादित साहित्य

नाही. ती उपासमारीमुळे की त्याच्या एकुलत्या एका पोराच्या मृत्यूमुळे हे त्याचं त्यालाही ठरवता आलं नसतं. (कथा : राखणदार / संग्रह लेखकाचा मृत्यू आणि इतर कथा) कथेच्या सुरुवातीच्या या वाक्यातले 'एकुलत्या एका पोराच्या मृत्यूमुळे' हे शब्द वाचकाला एका गूढ प्रदेशाची चाहूल देतात.

प्रत्येक कथेचं पहिलं वाक्य वाचकाच्या मनात एक चौकशी सुरू करतं. ही चौकशी वाचकाचा मानसिक काळ तयार करते. टेंगशेंना स्वप्नात फार पूर्वीपासून ट्रेन दिसते – ही का दिसते? हे टेंगशे कोण? फार पूर्वीपासून दिसते याचं कारण काय? असे प्रश्न वाचकाच्या घड्याळातला काळ नाहीसा करतं आणि वाचक आपल्या मानसिक काळात जगायला लागतो. रसिकाच्या मनातल्या वैयक्तिक चालू काळाची जाणीव नष्ट करणं हे कलेचं महत्त्वाचं काम असतं. जे पहिल्या वाक्याबद्दल तेच जयंतच्या एकूण कथनपद्धतीबद्दल. त्याची प्रत्येक कथा ही आपल्या समोर आता घडते आहे असं आपल्याला दिसायला लागतं; कारण त्याची कथा वर्तमानकाळात बोलते. त्याच्या कथेचं आशयसूत्र वर्तमाननिबद्ध असतं जे कथेच्या मागच्या पुढच्या अवकाशाला मोकळं करतं. हा अवकाशच जयंतची कथा वाचनीय करतो.

८

संवेदनशील माणसाची वास्तवाच्या अवधानाची केंद्रे वाढल्यामुळे तो आपल्या मनाचा किंवा संवेदनेचा एकेक तुकडा एकेका अवधानासाठी देऊ शकतो. संपूर्ण मन आपल्या जीवनजाणिवेसह तो नाही देऊ शकत. जीवनजाणीव ही सजग जगण्यातून येते आणि यातली भयानकता अशी आहे की हे तुकडे एकाच वेळी अनेक ठिकाणी दिले जातात किंवा द्यावे लागतात. जयंतच्या मनाची अवस्था अशीच आहे. पत्रकार म्हणून काम करत असताना तयार झालेल्या मनाच्या अशा अवस्थेतून बाहेर येऊन त्यानं कथेसाठी निवडलेला परिसर कुठलाही असो त्याला पार्श्वभूमी असते ती माणसाच्या संवेदनशील मनोविश्वाची. माणसाची कथा म्हणजे त्याच्या मनाची कथा असते. त्या माणसाच्या आनंदाला. दुःखाला शल्यांना जगण्यातील ताणांना किंवा त्याच्यातल्या अहंपणाला एक सच्चे असे अखिल जीवनपण आपल्या कथांमधून जयंत पवार देतो. त्यामुळे तो आपल्या कथेत कुठल्याही बाबतीत जजमेंटल झालेला दिसत नाही.

९

वास्तव प्रखर असतं. ते पाहणाऱ्याचे चर्मचक्षू जळून जातात आणि हे वास्तव पाहण्यासाठी उरतात ते त्याचे अंत:चक्षू. अंत:चक्षूंना घटनेचे माणसांचे आकार कधीही दिसत नाहीत. त्यांच्यातलं अवकाश दिसतं. असीम अफाट. ज्यासमोर ती घटना किंवा माणूस अगदी मामुली किंवा या:कश्चित होऊन जातात. हे अंत:चक्षू समोर असलेल्या घटनेतील किंवा माणसातील वास्तवाला कांद्यासारखं सोलतात. एक एक पापुद्रा काढून वास्तवाच्या गर्भात दडलेलं सत्य शोधण्याचा प्रयत्न करतात. तिथं सापडते एक पोकळी. घडलेल्या वास्तव घटना, माणूस, आणि त्याचं जगणं, त्याच्या समस्या, त्या पोकळीत वेगळ्या आशयात किंबहुना निराशय अशा दिसू लागतात. निराशयाच्या आशयपूर्ण

मांडणीतून वाचकाला कथेतल्या घटनांमधलं एक आदिम गूढ दिसू लागतं आणि एकूण घटनांच्या अनुभवातली लेखकाची वैयक्तिकता समूळ नष्ट होते. उदाहरणार्थ लेखक 'बाबलच्या आयुष्यातील धादांत सत्य' या कथेत म्हणतो, (संग्रह : वरनभातलोन्च्या) अलीकडे मी गावी गेलो होतो. गावी गेलो की बाबलची चौकशी करतो. त्याला भेटत मात्र नाही. कारण वास्तवाच्या प्रखर दर्शनाने माझे डोळे जळून जातील, अशी मला भीती वाटते. मी वास्तवाला भितो. वास्तव दाखवून सुन्नपणाशिवाय काहीही हातात लागणार नाही. आपण फक्त कथाकार म्हणून नवी मिथकंच रचली पाहिजेत असा जयंतचा विचार या कथेत येतो. त्यानं पुढे कथा लेखक म्हणून केलेल्या प्रवासाचा हा विचार एक नेमका संकेत वाटतो.

१०

वास्तव जाणून घेण्याच्या अनेक शक्यता किंवा वाटा निर्माण करतं ते फिक्शन (याचा मराठीत अधिकृत अर्थ : कथित गोष्ट, कल्पित गोष्ट किंवा कल्पित वाङ्मय आणि इंग्रजीत याचा अर्थ : (literature in the form of prose, especially novels, that describes imaginary events and people. किंवा Something that is invented or untrue.) असं म्हणता येईल. फिक्शनचं हेच काम आहे असं जयंतला वाटतं. या संदर्भात प्रथमत: मला वाटतं की मुळात लेखकाकडून वास्तव कसं पाहिलं जात हे जाणून घेणं महत्त्वाचं आहे. किंवा ते वास्तव लेखकाच्या मनात कुठल्या कुठल्या वाटांनी भिनतं हे पाहताना एक गोष्ट आपल्या लक्षात येते. (त्याच्या कथेच्या निर्मितिप्रक्रियेचे वेगवेगळे असे आयाम माझ्या या चिंतनात आलेले आहेत. हा त्यापैकी एक.) जयंतच्या जवळ जवळ सगळ्याच कथांमधला माहोल प्रकर्षाने आधी पुढे येतो त्यानंतर त्या माहोलच्या अनुषंगाने पात्रं, कथेतली वळणं येतात. किंवा या उलटही त्याचा प्रवास असू शकेल की पात्र, कथेतली वाकवळणं आधी आणि नंतर त्यांना प्रोजेक्ट करणारा माहोल असा. उदा: चित्रकार त्याच्या कला-बीजाला अनुकूल असा माहोल मनात निर्माण होईस्तोवर ब्रश हातात घेत नाही आणि पुढे तो माहोल सिद्ध करायला जेवढे सहज येतील तेवढे तपशील त्याच्या चित्रात येतात किंवा गायकाच्या मनात तो गाणार असलेल्या रागाचा माहोल तयार करण्यासाठी तो सुरांच्या नोमथोमीने गायला सुरुवात करतो. कधी कधी एखादा छोटा तपशीलही असा माहोल तयार करायला समर्थ ठरतो. एक माहोल असा असतो की तो कथेची वातावरणनिर्मिती करतो ज्याचा संबंध रूपबंधाशी असतो आणि एक माहोल असा असतो की त्यासाठी वापरलेले तपशील, कथेच्या अंतरंगातील आशयाच्या खाचाखोचा किंवा गुंतागुंत याकडे निर्देश करणारा असतो. तो माहोल कथेतील प्रतिमा किंवा प्रतीक ठरतो. उदाहरणार्थ 'फिनिक्सच्या राखेतून उठला मोर' या कथेचा माहोल जयंतच्या मनात लहानपणापासून निर्माण होत आला असेल. गिरणगाव, गिरणी कामगार त्यांचं चाळसंस्कृतीतलं एकूण जगणं याचा माहोल नुसता जसाच्या तसा मांडणं म्हणजे कथा नसती झाली. तो माहोल एका विशिष्ट क्षणापर्यंत एखाद्या महाकाय फुग्यासारखा मनात फुगत गेला असेल आणि फिनिक्स ही मिल पाडून तिथं मॉल बांधला जाणं या घटनेच्या टोकदार टाचणीने हा माहोल फुटला असेल आणि त्यातले आशयद्रव्य जीवनानुभव होऊन कलात्मकरीत्या कथेत आला असेल. आणि त्यामुळे या सगळ्या काळाचं वास्तव जाणून घेण्याच्या अनेक शक्यता निर्माण झाल्या असतील. माहोल केवळ वास्तवाचाच असतो असं नाही. एखादा माहोल मानसिक असतो. एक वर्षानुवर्षे मनात खदखदणारा माहोल, उदाहरणार्थ, लेखकाचा मृत्यू आणि इतर कथा या कथासंग्रहातली 'शाळा' ही कथा पाहा. खूप वर्षे लेखकाच्या मनाला एकूण शिक्षणव्यवस्था आणि शिक्षण म्हणजे काय असे प्रश्न वारंवार कोसत असणार. या प्रश्नांची उत्तरं म्हणून आजचं या संदर्भातलं वास्तव तो मांडतो. हिंदुत्ववादी धोरणातून शाळेचा किंवा शिक्षणाचा विचार कसा घातक, हिंसक ठरतो. याचं वक्रोक्तिपूर्ण विश्लेषण अत्यंत साधेपणानं तो मांडतो. त्या साधेपणात असलेला टोकाचा विखार आणि भडास आपल्याला म्हणजे वाचकाला त्रस्त करते. इथं मला काफ्का या लेखकाचं एक वाक्य आठवलं. तो म्हणतो, The road from appearance to reality is often very hard and long.

११

सरांनी पोस्ट ऑफिस नावाच्या मानवी विवरात

केलेला प्रवेश आणि मानवी संबंधाचा त्यांच्या संवादाचा असंख्य अशा पत्रांतून केलेला उपसा म्हणजे माणसाच्या असण्याचा शोध आहे. ही सरांना झालेली जाणीव ज्ञानपीठसारख्या पुरस्कारापेक्षा मोठी घटना वाटते. हा लागलेला शोध त्यांनी निर्माण केलेल्या कलाकृतीपेक्षा मोठा आहे. ही झालेली जाणीव त्यांना या जगापासून वेगळ्या अवकाशात जायला बाध्य करीत जाते. (कथा : सर निघाले सप्तपाताळाकडे) जन्म म्हणजे नवं सृजन, असंच काही नाही. एका जन्माबरोबर एक मृत्यूही जन्म घेतो. मृत्यूची सोबत सरांच्या मनात खूप आधीपासूनची आहे. कळायला लागल्यापासून आणि पत्राची पहिली आठवण तर मरणाचीच आहे. या सगळ्या अनुबंधातून सरांचे असणे अधिकच विरून मातीत मिसळणाऱ्या ढेकळासारखे मलूल वाटणे शक्य आहे. यातून आलेली विरक्ती कोणत्याही सन्मानाला पुढे जाऊ इच्छित नाही. त्यांच्या एकंदर आयुष्यातून असा एक निष्कर्ष काढणे गैर नाही. कितीतरी महिने सरांना एकही पत्र आलेलं नसल्यामुळे ते पोस्टात जातात आणि आपली तक्रार नोंदवतात. तर कळतं की त्यांच्या एरियात पत्रवाटपाचं काम पोस्टानं बंद केलं आहे. पोस्टमास्तर सांगतात की गठ्ठे बांधून ठेवले आहेत त्या पत्रांचे त्यातून तुमची पत्र शोधा. स्वत:ची पत्र शोधताना सर लोकांची पत्र वाचण्यात रमतात. एक पोस्टकार्ड वाचून झाल्यावर ज्यांना ज्ञानपीठ पुरस्कार जाहीर झाला आहे ते (लेखक) सर म्हणतात एका वीतभर पोस्टकार्डात एक अख्खं आयुष्य? एका आयुष्याला लगडलेली अर्धीमुर्धी आयुष्यं. एक गोष्ट शब्दातली. तिच्या मागे न लिहिलेल्या असंख्य गोष्टी. गोष्टींचं आख्यान. आख्यानांची कादंबरी किंवा एक तडफडणारी कविता. पोस्टातली लोकांना न पोहचलेली पत्रं वाचताना सरांना वाटतं की हे व्यक्त अव्यक्ताचं महाकोठार आहे. त्यांना असंही वाटतं की हे एक पाताळ आहे. पत्रातल्या भावना, वासना, इच्छा, वितंडना त्यांना जिवंत झाल्यासारख्या वाटतात आणि त्या सर्पाप्रमाणे किंवा अनंत अशा सरपटणाऱ्या प्राण्यांप्रमाणे वाटतात. या कृमीकीटकांच्या जीवनावर उभं आहे या पाताळावरचं जग. पत्रांना लागलेली कसर पोखरून नष्ट करील हे जग आणि अचानक एकेदिवशी वरचं हिंसेच्या पायावर उभं असलेलं आधुनिक जग कोसळून गाडलं जाईल जमिनीच्या खाली आणि खालचं विशाल जग तरारून वर येईल. जशा अनेक संस्कृत्या जमिनीत गडप झाल्या नि नव्या उगवल्या तशीच पाताळात गाडली गेलेली अवांच्छितांची नगरी अशीच वर येईल? सरांना वाटतं येईल आणि ते आनंदित होतात. जणू सगळी पोस्ट ऑफिसेस एकमेकांना जोडली आहेत आणि एका पोस्टाच्या पत्रांच्या गोदामातून दुसऱ्या पोस्टाच्या पत्रांच्या गोदामात सर चालले आहेत आणि एक ठिपका होऊन गेले आहेत. पुसट पुसट होत जाणारा. हे संपूर्ण चित्रण जयंतच्या अबोध मनातल्या हालचालींचा निर्देश करतं. कारण मला असं वाटतं की या कथेतले सर हे प्रमुख पात्र जयंतच्या वाङ्मयविषयक विचारांचं व्यक्तिरूप असावं.

जयंतचे सगळे कथासंग्रह वाचले की असं लक्षात येतं की शोषित आणि अनेक गोष्टींना वंचित असलेल्यांचं जग म्हणजे एक पाताळ आहे, अशी एक संकल्पना जयंतच्या मनात खूप काळ आकार घेत आली असेल. वर आणि पाताळातही घटना घडत असतात आणि एकूण जग म्हणजे अशा घटनांच्या धाग्यांची गुंतागुंत म्हणता येईल. कधी ह्या घटनांचे धागे डायरेक्ट एकमेकांशी कनेक्टेड असतात कधी या घटना पर्यायी धाग्यांनी बांधलेल्या परंतु एकजीव झालेल्या असू शकतात किंवा एकमेकांवर थोपलेल्या, लादलेल्या धाग्यांनी बांधलेल्या असू शकतात. त्यातूनच जयंतला जगाचा पोत दृगोचर होत असावा. बाबलच्या आयुष्यातील धादांत सत्य... ही कथा स्वप्न आणि वास्तवाच्या मधले अधांतर मिथकांच्या निर्मितीतून भरून काढण्याचा प्रयत्न करते. सरांची (सर निघाले सप्तपाताळाकडे) कथा सप्तपाताळातील अगम्यत्व आणि पृथ्वीवरील विखंडित वास्तवाची संगती लावण्याच्या प्रयत्नातून आपल्याच विलगतेचा मार्ग शोधताना दिसतात असे म्हणता येते.

१२

इतक्या सोचविचारांच्या गाठी बांधण्याला आणि त्या सोडण्याला वाव न देणाऱ्या कित्येक कथा या चार कथासंग्रहांतून आहेत. नुसतं वास्तव बघायला लावणाऱ्या. नाही तरी सोचविचार ही गोष्ट मानवी मेंदूची आहे. मेंदू ही गोष्ट नुकसानकारक आहे. मेंदू धर्म-जात ठरवतो. सगळे भेद शिकवतो. तर अशी एक कथा म्हणजे अजान. (कथासंग्रह : 'लेखकाचा मृत्यू' आणि 'इतर

गोष्टी') संध्याकाळी किंवा पहाटे अजान ऐकू येते. मी आतून आकंठ हलतो एखाद्या आवंढ्यासारखा. तशीच ही कथा आहे. नाही, हिंदू-मुस्लिम या झगड्याला उपाय नाही. आजच्या एकूण हिंदुत्ववादी वातावरणात मुस्लिमद्वेष वाढत चाललाय. जास्त टोकदार बनत चाललाय. माझे अनेक मुस्लिम मित्र आहेत. जे राष्ट्राभिमानी आहेत; पण त्यांनाही आपल्या या देशात पाकिस्तानी म्हणून वागवलं जातं तेव्हा मन विद्ध होतं. विदीर्ण होतं. या अजान कथेतले मुस्लिम जाती-रवायतीतले तपशील, भाषा किंवा ते मुस्लिम मन, इतक्या सच्चेपणाने कथेत आलं आहे की जणू अख्खं आयुष्य जयंत मुस्लिम म्हणूनच जगला असावा. कथेपुरता भारतीय मुस्लिम संस्कृतीचा अभ्यास करून त्याला कथेची जाण पकडता आली नसती. कित्येक वर्षांच्या सजग जगण्यातून अंगी मुरलेल्या अनेक गोष्टी त्याच्या दुसऱ्याही कथांमधून भिडत राहतात. कदाचित काल्पनिक पातळीवरही त्यानं ही अगदी त्याला आपल्याला अपरिचित विश्वे उभी केली असतील असे म्हणावे तर तो ज्या प्रतिभा या गोष्टीवर विश्वास ठेवत नाही ती आपल्याला तरी मानावी लागते. 'अजान' कथा वाचणं म्हणजे संध्याकाळची अजान ऐकण्यासारखंच आहे. जीव कानात गोळा करणारी ही अनुभूती आहे. या कथेच्या किंबहुना जयंतच्या एकूण कथाविश्वाच्या अनुषंगाने मी स्वत:लाच विचारलेला प्रश्न आणि उत्तर : जयंत पवार हा नक्की कोण आहे? त्याला कुठल्या व्याख्येत किंवा दप्तरात नाही टाकला तर ना तो केवळ नाटककार आहे ना कथाकार आहे ना समीक्षक आहे. त्याचा मूळ पिंड कवीचा आहे. त्याची नाटकं आणि कथा वाचून पाहता, त्यात आपल्याला सर्वत्र एक वेगळीच काव्यमयता जाणवत राहाते.

१३

जगण्याला भिडणारी किंवा जीवन जाणिवांना भिडणारी अनेक कला-बीजं, जाणीवपूर्वक जगणाऱ्याच्या संवेदनशील मनात पडून असतात. मी कथाबीज, नाट्यबीज वगैरे असं वर्गीकरण न करता मी कलाबीज असं म्हणेन. ती निराकार असू शकतात किंवा स्पष्टही असू शकतात; पण ती स्पष्टताही अनाकलनीय असते. लेखकाला असं समोर घडत असलेल्या गोष्टींमध्येही काहीतरी न कळणारं अस्वस्थ करत असतं पण ते काम हे माहीत नसतं. त्याचा शोध म्हणजे जयंतच्या कथा आहेत. न्यूटनने कितीदा तरी सफरचंद झाडावरून खाली पडताना पाहिलं असेल. ते दृश्य पाहून प्रत्येक वेळी त्याला न कळणारं त्याच्या मनात येत असेल. पण एकदा मात्र या सफरचंदाचं झाडावरून पडणं म्हणजे काय हे त्याच्या मनात साक्षात्कारासारखं उद्भवलं असेल. तसंच रमांकातसारखी मॅनहोलमध्ये शिरून गटारं साफ करणारी माणसं जयंतनं कित्येक वर्षं वारंवार पाहिली असतील. प्रत्येक वेळी जयंतला ते दृश्य पाहून मानसिक त्रास झाला असेल. अस्वस्थता वाढत गेली असेल. समाजात असाही एक वर्ग या व्यवस्थेने निर्माण केला आहे की इतरांनी केलेली घाण त्यांनी साफ करावी लागते. पण कधी तरी त्या वारंवार पाहिलेल्या दृश्याने व्यक्त होण्याची मागणी केली असेल. व्यक्त होण्याची असोशी केली असेल. म्हणूनच त्याच्या कथा वाचताना मला जाणवतं की, हा लेखक कथाबीजांचा शोध घेत हिंडणारा आणि लेखनकामाठी करणारा लेखक नाहीय. अनुभव येत राहतात आणि त्याची बाह्यबाजू कित्येक लेखकांच्या अंगावर येते आणि त्याची ते कथा किंवा नाटक किंवा कविता करतात.

जयंतच्या बाबतीत मला वाटतं की जयंतला हे कळलेलं होतं की अनुभवाला जशी बाहेरची बाजू असते तशी आतलीही बाजू असते. अनुभवाची ही आतली बाजू त्याला भिडते तेव्हा त्याच्याकडून कथा लिहिली जाते. इथं प्रश्न येतो जीवनदृष्टीचा. आपल्या जीवनजाणिवांविषयी जागं असण्याचा. काल आपल्या ज्या जीवनजाणिवा होत्या त्या आज काय आहेत हे कळायला मन जागं असण्याचा. म्हणूनच तो म्हणू शकतो की मला पूर्ण विश्वास आहे की, गोचर वास्तवाच्या पकडीत अडकलेल्या आजच्या कादंबरीची होणारी कोंडी फोडण्याची ताकद कथेत आहे. आपल्या मनाच्या हालचीलींनी जागा झालेला हा लेखक आहे. म्हणूनच त्याची कथा बदलत गेली आहे. 'वरनभातलोन्चा नि कोन नाय कोन्चा' या कथासंग्रहापासून त्याच्या कथेत अगोचर विश्वाचं भान दिसायला लागलं आहे आणि ते उलगडायला कदाचित जयंतला नवी मिथकं रचायची होती. बाबलच्या आयुष्यातील धादांत सत्य या कथेतून

तो काय म्हणतो ते आपण पाहू. तो म्हणतो,

बाबल माझ्या कथेचा नायक आहे. म्हणून मी मुद्दामच कथेची सुरुवात अशी केली आहे, जेणेकरून मला कथानायकाला उदात्त पातळीवर घेऊन जाता येईल. जरूर पडली तर मी त्यात अद्भुतरम्यताही आणेन. कथेला अलौकिकाचा स्पर्श देता आला तर मला हवाय; कारण मला याचं मिथक करायचं आहे. मी सांगतोय ती कथा सत्य आहे. वास्तवात घडून गेलेली आहे, नव्हे माझ्या डोळ्यांसमोर घडलेली आहे. त्या घटिताचे अनेक साक्षीदार आजही गावात हयात आहेत; पण ही कथा सत्याच्या इतकी जवळची आहे की लोक तिची दंतकथा बनवून टाकतील आणि शिळोप्याच्या गप्पांत, पारावरच्या गजालीत रंजकपणे चघळून तिच्यापासून सुटे होत शांतपणे झोपी जातील. तसं होता कामा नये. ती लोकांच्या नेणिवेत पसरली पाहिजे. कथानायकाला दिव्यत्व प्राप्त होऊन तो प्रत्यक्षाहून उदात्त, उत्कट, उन्नत झाला पाहिजे. बाबल नावाचं मिथ तयार होऊन त्याची कथा मिथकाच्या पातळीवर गेली पाहिजे. त्यासाठीच माझी सगळी धडपड आहे. मी ही कथा वस्तुनिष्ठ पद्धतीनं हाताळून वास्तवातले खुपसे तपशील देऊन आकर्षक शब्दयोजना आणि संरचना करून ती प्रत्ययकारक करू शकतो; पण त्यामुळे वाचकाला सुन्नपणा येईल. ऐकणारा बधिर होईल. पण मला तसं व्हायला नकोय. बाबलची कथा वाचून हृदयं उचंबळली पाहिजेत. नुसत्या वास्तवाने हृदयं उचंबळत नाहीत. जर ती उचंबळत असतील तर समजावं की त्या वास्तवात अद्भुताचा अंश आहे आणि माझी खात्री आहे, बाबलच्या कथेत तो आहे.

१४

अकादमी पारितोषिक स्वीकारताना जयंतनं हारुकी मुराकामी यांचं एक वाक्य कोट केलं आहे की, 'खोटं सांगितल्याने, म्हणजे खऱ्या भासणाऱ्या गोष्टी रचून सांगितल्याने लेखक सत्याला एका नव्याच जागी आणून ठेवू शकतो.' इथं मला नाटक म्हणजे काय हे आठवलं किंवा अभिनय म्हणजे काय हे आठवलं - खोटं खोटं पण खरं वाटेल असं जे सादर केलं जातं ते नाटक, तो अभिनय. जयंतच्या अशा अनेक विखुरलेल्या विधानांतून मला सतत रिअलाईज होणारा प्रश्न आठवला की प्रत्येक कलेचं नाटकाप्रमाणेच मेक बिलिव्ह हे प्रमुख तत्त्व असतं का? त्याच बरोबरीने मला मिलन कुंदेराचं वाक्य आठवलं की True life is elsewhere. हे जे समोर दिसतंय ते आयुष्य नाहीच. जे जगतोय ते आपलं खरं आयुष्य नाहीच. हे सतत जयंतच्या कथेतून मला भिडत राहातं. गिरणीच्या जागी मॉल उभा राहणं हे मला एक Absurd वास्तव वाटतं. कुठलीही साहित्यकृती वाचताना, Absurd वास्तव अशी एक संकल्पना माझ्या डोक्यात आहे ती मी तपासून पाहात असतो. मला जयंतची कथा वाचताना जाणवलं की त्याची प्रत्येक कथा एक absolute absurd वास्तव आहे. त्याची कथा मानवी आयुष्यालाच absurd मानते. त्यातली असंगतता शोधणं तिला फिजूल वाटतं. किंबहुना ते शोधण्याची गरज लेखक म्हणून त्याला भासत नाही. समोर आहे ते आयुष्य खरं नाहीय. दिसतंय ते आयुष्य उद्या तसंच असेल असं नाही. ते मुळापासून उखडलेलं दिसू शकेल. उदाहरणार्थ, एका बंद पडलेल्या किंवा पाडलेल्या गिरणीच्या जागी मॉल उभं राहाणं किंवा एखादं किराणामालाचं दुकान असतं आणि त्याच ठिकाणी एका सकाळी अचानक आपल्याला दिसतं की तिथं आता बार झाला आहे.

१५

एरवी तो हिरिरीने घेत असलेली त्याची सामाजिक भूमिका आणि समाजवादी विचारसरणी त्याच्या कुठल्याही कथेतून प्रचारकी होत नाही. ती त्याची भूमिका आणि विचारसरणी कलात्मक चिंतनातून कथेत कशी अवतरते हे फिनिक्सच्या राखेतून उठलेला मोर या कथेच्या सुरुवातीच्या परिच्छेदात सापडते. एक गिरणी आणि आसपासची वसती पाडून त्या जागी मॉल उभा राहाणं ही एक भयानक घटना आहे. एका मोठ्या जनसमुदायावर या घटनेचे परिणाम मरण:प्राय होतात. जागतिकी-करणामुळे बदललेली गिरणीमालकांची भूमिका आणि सरकारची बदललेली भूमिका, त्यामुळे आलेलं कामगार लढ्यातील अपयश, त्या अपयशानं पिचलेला गिरणी कामगार या साऱ्यांचे संदर्भ त्याच्या या कलात्मक चिंतनात व्यामिश्र होऊन या कथेच्या पहिल्या परिच्छेदात आलेले दिसतात. हा परिच्छेद एकूण सलग अशा बारा ओळींचा आहे.

''सुंदरीने आपले चेतक बाहू फैलावून आवाहन

करावं किंवा एका मोहक प्राण्याने आपला जबडा इतका वासावा की त्याचा वरचा ओठ आकाशाला भिडावा आणि खालचा ओठ भूपृष्ठावर उतरत लांब पसरलेल्या जिभेखाली दडून जावा किंवा गेटवे ऑफ ग्लोबल इंडिया तसा हायस्ट्रीट फिनिक्सचा महादरवाजा सताड ऐसपैस उघडा आहे...''

हा इतका मोठा परिच्छेद आहे की तो आ वासलेल्या महाकाय जबड्यासारखा वाटतो. एक गिरणी आणि तिच्याबरोबर तिची संस्कृती, आधुनिकीकरणाच्या या अजगराने आपल्या श्वासाबरोबर आत घेतली आहे. या परिच्छेदातली भाषा मायावी वाटावी अशी आहे. समोर दिसतंय ते वास्तवच जयंत अद्भुतासारखं मांडतो. त्यामुळे ते जास्त भयाण वाटतं.

''प्रचंड धुरळा आसमंतात पसरलाय. हा धुरळा अख्ख्या मुंबईभर आणि आसपासच्या उपनगरात पसरून गेल्या काही वर्षांत अनेक आजार आणि रोग उद्भवले पण धुरळ्याची चौकशी झाली नाही. तो कशामुळे निर्माण झाला? त्याच्या धूलिकणांत कोणती द्रव्ये आहेत? कोणते विषाणू आहेत? कोणकोणते वायू आहेत? कदाचित ज्यांच्या हातात चौकशीच्या नाड्या आहेत त्यांना या प्रश्नांची उत्तरे माहिती असावीत...''

'वरनभात लोन्च्या' या कथेच्या सुरुवातीच्या सव्वीस ओळींच्या परिच्छेदातला हा एक अंश. आधुनिक वास्तवाच्या अंगाखाली चिरडल्या जाणाऱ्या चाळसंस्कृतीतल्या बालपणाची ही कथा आहे. मुंबईत एका अधोलोकाने जन्म घेतला आणि त्या अधोलोकाच्या आश्रयाने बिल्डर लोकांची लॉबी आपल्या दहशतीने पुनर्विकासासाठी मुंबईतल्या चाळींचा कब्जा घेऊ लागली. त्या चाळींमधून भाड्याने राहात असलेल्या लोकांची जागेच्या मालकीवरून घराघरांत भांडणं होऊ लागली, रक्ताच्या नात्यातली माणसं एकमेकांच्या जीवावर उठली. पाडलेल्या चाळींच्या ज्या धुरळ्यात माणूस माणसाला ओळखू शकत नाही, त्या धुरळ्याची चौकशी व्हायला पाहिजे. या कथेतलं हे वाक्य सरकार नावाच्या व्यवस्थेसह अनेक व्यवस्थांचा पंचनामा करतं. मध्ययुगीन भारतात सोन्याचा धूर निघत असे तसा हा सद्य:कालीन धुरळा, यातही सोन्याचे कण असायला हवेत. या वाक्यातला उपहास टोकाचा आहे. जयंतची लेखक म्हणून म्हणण्यापेक्षा माणूस म्हणून असलेली त्याची भूमिका किंवा समाजवादी विचारसरणी थेट न मांडता भाषेच्या सजग अशा कलात्मक मांडणीतून त्याच्या कथांमधून अशी झिरपत राहाते.

१६

मी अनेक माणसांचा, अनेक घटनांचा गुंता घेऊन गोष्ट रचायची खटपट करतो. अनेकदा मीच गुंते निर्माण करतो असं जयंत म्हणतो. यामागची निर्मिक म्हणून त्याची मानसिक हालचाल जाणून घेताना लक्षात येतं की तो गोष्टीची रचना करीत नाही तर संरचना करतो. कारण त्याला दिसतंय तसंच वास्तव मांडायचं नसतं. मुळात तो जाणून आहे की जे दिसतं आहे ते वास्तव नव्हे. ती संरचना कशी होते तर त्यानं निर्माण केलेला गुंता त्याच्यासमोर अनेक प्रश्न ठेवतो. त्या प्रश्नांची उत्तरं शोधणं म्हणजे हॅपनिंग असतं. एक घटना असते, एक घडणं असते आणि तिची अंगभूत अशी एक रचना असते. प्रश्नांची उत्तरं सहसा मिळतातच असं नाही; पण त्यांच्या उत्तरांचा शोध घेणं ही एक निर्मिती असते. हे सगळं घडू शकतं; कारण जयंत लिहिण्यापूर्वी कथेचा फॉर्म ठरवत नसावा. पात्रांच्या चेहऱ्याची किंवा शरीराची ठेवण, लकबी असे तपशील त्याच्या कथालेखनात येत नाहीत. दृश्य लिहितानाही तो असे तपशील टाळतो. उदाहरणार्थ, 'मोरी नींद नसानी होय' या कथेत तो मेसर्स राधेश्याम गुप्ताच्या तीन नंबर प्लॅटफॉर्मवरच्या ठेल्याच्या माळ्यावर असलेल्या गोष्टींचं केवळ वर्णन करतो. भाज्यांच्या गोण्या स्वयंपाक करायच्या वस्तू वगैरे. तिथल्या वासाचं वर्णन तो नाही करत; पण वाचक मात्र तो वास कल्पनेतून अनुभवतो. या त्याच्या लेखनपद्धतीनं होतं काय की पात्रांच्या आणि दृश्यांच्या बाह्यरेषा नष्ट होतात आणि त्यांचा इसेन्स तेवढा वाचकाला प्रतीत होतो. इसेन्स म्हणजे सारतत्त्व किंवा आत्मा म्हणू या. आत्मा म्हणजे जीव म्हणू या. आत्मा ही आध्यात्मिक संकल्पना जयंतने फेटाळून लावली असती. त्याच्यासाठी हे स्पष्टीकरण. 'वरनभात लोन्च्या' मधल्या बयचं वेगळं असं बाह्यवर्णन जयंत करीत नाही किंवा सनराइज या बारचं वर्णनही तो अनेक तपशील गाळून करतो. या त्याच्या लेखनपद्धतीमुळे वाचकातला निर्मिक जागा होतो. जयंतने वर्णन केलेल्या मोजक्या तपशिलाशिवायचे

अनुक्रमणिका

तपशील त्याच्या मनात खूप वेगात निर्माण होतात. माझा वाचक म्हणून वैयक्तिक अनुभव इथं मांडणं मला गरजेचं वाटतं. मी अनेक कथालेखक वाचलेयत, वाचतोय. मला वाटतं की एरवी मी स्वतःच्या बाहेर मला हवं ते शोधत असतो. त्यासाठी भटकत असतो. जयंतची कथा वाचताना तोच मी स्वतःच्या मनात परत येतो; कारण जयंतची कथा वाचताना मी कथा वाचतोय याचं भान मला राहात नाही. जयंतची कथनशैली अशी आहे की त्याची कथा वाचताना त्या कथेच्या अनुषंगाने माझं एक विश्व निर्माण व्हायला लागतं. वाचक निर्माणक्षम होतो. खूप कमी कथालेखकांच्या कथा वाचताना मला हा अनुभव आला. मनाबाहेर गेलेल्या माणसाला परत मनात आणते ती श्रेष्ठ कलाकृती असा माझा अनुभव आहे.

१७

'मोरी नींद नसानी होय' ही मीरेच्या एका पदाची पहिली ओळ आहे. कृष्णाच्या प्रतीक्षेत किंवा तो भेटण्याच्या प्रतीक्षेत, तो हवा असण्याच्या इच्छेत असलेल्या मीरेची झोप उडाली आहे. हवं आहे ते मिळत नसल्यानं झोप उडालेल्या माणसांच्या गोष्टी जयंत पवारच्या मोरी नींद नसानी होय या कथासंग्रहात आहेत. कुठेही रुजू न शकलेल्या किंवा कुठेही रुजू न दिलेल्या माणसांच्या गोष्टीही या संग्रहात आहेत. किंवा उच्छ्वासांनी विणलेल्या गोष्टी या संग्रहात आहेत आणि उच्छ्वासांनी विणलेली गोष्ट अखंड असते, न संपणारी. (इति गुरुजी कथा : 'मोरी नींद नसानी होय') जयंतच्या कुठल्याही कथासंग्रहाचं एकचएक आशयसूत्र ठरवणं विपरीत ठरेल. या सर्व कथांचं केंद्र आहे माणसाच्या आयुष्यातलं कुठलं ना कुठलं न्यून. अर्थात हे केंद्र त्याची कथा लिहून झाल्यानंतर लक्षात येतं. जयंतची एकूण कथा वाचताना माझ्या लक्षात आलेल्या त्याच्या लेखनप्रक्रियेचं अजून एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्याला कथा लिहिण्यापूर्वी कथेचा परीघ दृश्यमान नसतो किंवा केवळ कथेचं केंद्रही त्याच्या डोक्यात नसतं. कधी केंद्र आपला परीघ शोधत जातो किंवा कधी परीघ आपलं केंद्र शोधत जातो आणि या शोधप्रक्रियेत सहभागी न होणाऱ्या जयंतकडून अलिप्तपणे या शोधाची कथा लिहिली जाते.

उच्छ्वास म्हणजे आपली शरीरव्यवस्था बाहेर सोडते तो नकोसा कार्बनडायॉक्साईड. हा समाजही वंचितांना शोषितांना आपल्या व्यवस्थेबाहेर ठेवतो. हा कार्बनडायॉक्साईड जास्त काळ शरीरात राहिला तर प्राणघातक ठरू शकतो. म्हणूनच कदाचित गुरुजी (कथा : 'मोरी नींद नसानी होय') म्हणतात. ही उच्छ्वासाची गोष्ट म्हणजेच वंचितांची गोष्ट किंवा शोषितांची गोष्ट न संपणारी असते आणि ती अखंड असते. मुळात जयंतची एखाद्या कथेची थीम वगैरे आपण सांगू पाहायला जाऊ नये; कारण त्याची प्रत्येक कथा त्याच्या सततच्या चिंतनातून जन्म घेणारी आहे. सततचं चिंतन म्हणजे काय असतं? क्रोनॉलॉजिकल काळ आणि सायकॉलॉजिकल काळ ह्यांच्या मधला एक झगडा किंवा विसंवाद असतो. हा विसंवाद एखाद्या ठिणगीसारखा असतो. ही ठिणगी अवघं वास्तव जाळून टाकू शकेल किंवा एक अख्खं मन जाळून टाकू शकेल, अशा क्षमतेची असते. अशा प्रकारच्या संवेदनाक्षम मनाच्या चिंतनाच्या पलीकडे एक आदिभौतिक जग असतं. नाटककार जयंत पवारच्या मी घेतलेल्या त्याच्या मुलाखतीत तो म्हणालाय संवेदनशील माणसांचं त्याच्याही पलीकडे एक आदिभौतिक जग असतं. ही माणसं (यात जयंतही आला) ह्या दोन जगांत समांतरपणे वावरत असतात. जगण्यातला समतोल साधत असतात किंवा अभाव भरून काढण्याच्या जागा शोधत असतात. यातून आपल्याला या माणसांबद्दल जे थेट कळतं, त्याच्या पलीकडचं काही खुणावू लागतं. त्यांच्या जगण्याचा एक अर्थ दिसतो, त्याच्या पलीकडे काही वेगळा अर्थ असल्याचं जाणवतं. 'वरनभात लोन्च्या' या कथासंग्रहातल्या काही कथांमध्ये हा वेगळा अर्थ पकडण्याचा किंवा असं म्हणू अगोचर पकडण्याचा जयंतचा प्रयत्न 'मोरी नींद नसानी होय' या कथासंग्रहात मिथकं तयार करण्यापर्यंत किंवा प्रस्थापित मिथकांची मोडतोड करून नवीन मिथकं तयार करण्यापर्यंत पोहचतो.

१८

जयंतची भाषणं किंवा मुलाखती किंवा प्रत्यक्ष संवाद आणि सर्व कथा वाचल्यावर दोस्तोवस्कीच्या पुढील विधानाच्या सत्यतेचं मूर्त रूप आपल्याला दृश्यमान होतं. तो म्हणतो, वास्तव हे आपल्या आत इतकं अवास्तव आहे की वास्तवाची कल्पना मूळ वास्तवाला न्याय देऊ शकत नाही. माणसाचं

अनुक्रमणिका

आयुष्यसुद्धा आपल्या आत इतकं अवास्तव आहे की कल्पित अवास्तव तेवढं किंवा त्यापेक्षा मोठं असू शकत नाही. ही जाणीव कदाचित मला माझीच मनोमन पटलेली असावी. म्हणूनच मी जयंतच्या कथेचं अर्थनिर्णयन करण्याचं टाळलं आहे. मी मुळातच तसं अर्थनिर्णयन करण्याच्या विरुद्ध आहे. असे जे अर्थनिर्णयन असते ते व्याख्यात्मक केव्हा होते हे अर्थनिर्णयन करणाऱ्याच्या लक्षातही येत नाही. तशा प्रकारचं अर्थनिर्णयन कितीही सखोल असलं तरी मला प्रतिक्रियात्मक वाटतं. तिथे प्रामुख्याने बुद्धी काम करते आणि बुद्धीला मर्यादा आहेत. त्या मर्यादेत एखादी कलाकृती तपासून पाहणे हे त्या कलाकृतीवर अन्याय करणारे आहे. या पार्श्वभूमीवर पाहिलं तर माझा हा लेख म्हणजे जयंत पवारच्या कथासृष्टीवरचं एक प्राथमिक चिंतन आहे.

(ब)

काही निरीक्षणात्मक मजकूर

१९

कथाकार जयंत पवार ही मुलाखत झाली असती तर मी हा साधा चौकशीचा असला, तरी हा प्रश्न विचारला असता.

तू म्हणाला आहेस की १९८८, १९८९, १९९१ सालांतही मी कथा लिहिल्या. मी त्या काळात कथालेखनाविषयी विशेष गंभीर नव्हतो. २००२ सालापासून तू कथा या माध्यमाविषयी गंभीर झालो. असं म्हणाला आहेस. हे अवस्थांतर कसं झालं हे स्पष्ट करशील काय? गंभीर नसणं आणि गंभीर होणं – यातलं अंतर सांग. बारकाव्यानिशी आणि सविस्तर. तुझ्या कथालेखन प्रक्रियेवर निश्चितपणे प्रकाश टाकील. जे नव्याने कथा लिहिणाऱ्यांना मार्गदर्शक ठरेल. मला हे गंभीर होणं म्हणजे काय वाटतं ते मांडतो. सुरुवातीला कथा लिहिणे ही एक नुसती कृती असते; पण हीच कृती जेव्हा सजगपणे केली जाते तेव्हा ती निर्मितीचं रूप धारण करते. सजगपणे म्हणजे काय तर कथा या माध्यमाच्या चिंतनातून या माध्यमाची वैशिष्ट्ये लक्षात येऊन केलेली कृती. या चिंतनात कथा या माध्यमाच्या परंपरेपासून ते आजच्या कथेच्या रूपबंधाचा विचार असा एक फोकस्ड प्रवास घडतो. फोकस हा इंग्रजी शब्द आपल्याकडे कलेसंदर्भाच्या परिभाषेत खूप वापरला जातो. त्याचा इंग्रजी अर्थ घेऊन बोलायचे झाले तर फोकस म्हणजे the centre of interest. असंही म्हणता येईल की त्या माध्यमाचं अखंड चिंतन किंवा ध्यास म्हणजे गंभीर होणं.

२०

जयंतचे सगळे कथासंग्रह आणि नाटकं वाचल्यावर लक्षात येतं की माणसाच्या जगण्याविषयीच्या अखंड अशा चिंतनातून जयंत पवारचं मन सखोल आणि अतळ होत गेलं असणार. या चिंतनातूनच जयंतच्या दिशेने मानवी जीवनाचे अनेक प्रवाह येत राहिले, त्यावर त्याचं चिंतन घडत राहिलं आणि त्याचा परिपाक म्हणजे या कथा आहेत ज्या मुंबई शहरातल्या माणसाच्या समग्र जीवनाचं चित्रण करतात. या समग्रतेमुळे ते चित्रण केवळ मुंबई शहरातल्या माणसाचं राहात नाही. ते एकूण माणसाचं होतं. जगातल्या चांगल्या-वाईट घटनांना जबाबदार असते ते मानवी मन, मग ते मन कुठलंही असो मुंबईतलं, दिल्लीतलं किंवा कुठल्याही देशातलं- या प्रत्ययापर्यंत त्याची कथा पोहचते. असा एक माणूस म्हणून जयंतच्या अंतर्मनात ज्या वैयक्तिक मानसिक हालचाली घडतात त्याच्याशी बाहेरच्या हालचालींचा संबंध येऊन त्यांच्यातल्या संवाद आणि विसंवादातून जयंतची कथा घडते. कथा लिहिणे या कृतीपासून ते कथा घडणे इथपर्यंत पोहचणे हा प्रवास गंभीरतेतूनच घडतो आणि कथा ही एक घटना ठरते.

२१

जयंतला स्वप्न पडत असावीत विअर्ड म्हणावीत अशी. टेंगशेच्या स्वप्नात ट्रेन या कथेत आलेलं, ते तीन मुलींचं स्वप्न कथेने जन्म दिलेलं वाटत नाही ते त्याला पडलेलं स्वप्न असावं असं मला वाटतं. या आणि इतर कथांतूनही स्वप्न वास्तव, भास-आभास किंवा जाणीव-नेणीव यांचं निर्देशन येतं. या टेंगशेच्या स्वप्नात ट्रेन कथेत मला असंही वाटलं की हे जे समोर दिसतं आहे ते वास्तव एखाद्या भयाण स्वप्नासारखं आहे. यातून सुटका करून घ्यायची तर यावर उपाय म्हणजे लेखन ही कृती करणे. पण ट्रेनमध्ये झालेल्या बलात्कारावर लिहिलेली कथा टेंगशेंना मोकळं करीत नाहीय. लिहिण्याची कृतीही त्यांना अपुरी पडते. कृतिशील लेखकपणाच्या फुग्याला टाचणी लागते. तो फुटतो. कथालेखक म्हणून आपल्या कथेची

अनुक्रमणिका

किंबहुना स्वत:चीच मोडतोड करत झालेल्या जयंतच्या कथेच्या प्रवासावरून एक लेखक म्हणून जयंतला आपल्या लेखनाच्या अशा फोलपणाचा अनुभव खूपदा आला असेल असं खातरीनं वाटतं. 'नाटककार जयंत पवार' या मुलाखतीत जयंत म्हणालाय की खरा प्रतिभावान लेखक अशा प्रखर वास्तवाच्या पुढे जाऊन आपले डोळे फोडून घ्यायला तयार होतो. आपल्या बहुतेक जिद्दी, प्रामाणिक आणि तळ गाठू पाहणाऱ्या लेखकांची उमर ही पुढची पायरी गाठण्याच्या सिद्धतेसाठी खर्ची पडते. जयंत असा लेखक होता म्हणूनच बिनमहत्त्वाकांक्षी होता.

२२

या कथेचा शेवट अतिवास्तववादी केला आहे. कुणी लांड्या नाहीय ना गाडीत हे पाहायला आलेली टोळी सगळ्यांना नागडं करून चेक करते. सगळेच नागडे होतात. ही एका डब्यातली किंवा एरवी या जगाच्या कुठल्याही कोपऱ्यातली दहशत कुठेही पोहचते. कदाचित ती या ट्रेनच्या मोटरमनपर्यंतही पोहचते. तो मोटरमनही नागडा पळत येतो नि म्हणतो ट्रेनवरचा कंट्रोल सुटलाय. आता ट्रेन कुठेच थांबणार नाही. ही ट्रेन म्हणजे आपल्या देशातल्या समाजाचं प्रतीक म्हणता येईल. दिवसेंदिवस धार्मिक हिंसा वाढत चाललेला हा समाज एक दिवस कुणाच्याही ताब्यात राहणार नाही. एकप्रकारे हे सूचन आहे का की भयाण स्वप्नासारख्या या बलात्कारासारख्या वास्तवाला अंत नाही. हे वास्तव अधिकाधिक भयाण होत जाणार आहे; पण असंही म्हटलं आहे शेवटाला की ही ट्रेन हिंदूंच्या पवित्र गंगेत बुडेल आणि पवित्र होईल किंवा संसदेवर धडक मारून सरकार ताब्यात घेईल आणि लोकशाही नष्ट होईल किंवा हिमालयावर आदळून फुटेल आणि हा समाजच नष्ट होईल. (कथा 'टेंगशेच्या स्वप्नात ट्रेन')

२२

रमाबाईंना दुधाच्या बिलाचे पैसे फ्रीजच्या जाळीत सापडतात आणि त्यांच्या लक्षात येतं की आपण जंगमला दुधाच्या बिलाचे पैसे दिलेच नव्हते. त्यांना पश्चात्ताप होतो. 'आपण माफी मागू या जंगमची. हे सर्व थांबवू या.' या वाक्यावर 'साशे भात्तर रुपयांचा सवाल' ही कथा संपली असती तरी चाललं असतं असं मला एक वाचक म्हणून वाटतं. जयंतला म्हणायचं असेल की वैयक्तिक प्रश्न कसा सामाजिक केला जातो किंवा प्रत्येक वैयक्तिक प्रश्न सामाजिक असतो. यापैकी एका विधानासाठी किंवा दोन्ही विधानांच्या पुष्टीसाठी ही कथा जयंतने पुढं नेली असेल. किंवा सर निघाले सप्तपाताळाकडे या कथेचा शेवट पाताळात गाडली गेलेली अवांच्छितांची नगरी अशीच वर येईल? सरांच्या मनात कारंजी उसळली या वाक्याशी केला असता तर योग्य ठरलं असतं असं मला वाटतं. पुढे ही कथा वास्तवात गेली आहे. कथेच्या पूर्वार्धातली गूढतेची रेषा भंग केली नसती तर कथेचा एकसंध परिणाम अबाधित राहिला असता. एवढीशी गोष्ट ती. सागराने पटकन गिळून टाकली. मग रमा तिथून माघारी फिरला. उडी टाकून कट्ट्यावर आला. परतीच्या रस्त्याने चालू लागला या वाक्याशी रमाकांत एक खोल विवर (कथासंग्रह : 'मोरी नींद नसानी होय') या कथेचा शेवट होणं संयुक्तिक होतं. या वाक्याच्या पुढे आलेली कथा म्हणजे जयंत पवार याची विचारसरणी आहे ती कलात्मक चिंतनातून आलेली असल्यामुळे प्रचारकी वाटत नाही.

२३

एक जुनी थोडी संस्कृतप्रचुर म्हणू या किंवा जुन्या कहाण्यांमध्ये वापरली जाई त्या भाषेतले शब्द, जयंतने आपल्या कथांमध्ये वापरले आहेत किंवा असं म्हणू या की ते त्याच्याकडून वापरले गेले आहेत. उदा.: संप्रति, क्रोधायमान, त्याची थोडक्यात हकिकत येणेप्रमाणे – किंवा मुलीचं नाव क्रांतिगीता, कंपायमान होत्साते वगैरे तर तो वापर वाचकाला आपण एक गोष्ट ऐकतोय हा फील देतो किंवा हे पटकथातंत्रासारखं वाटतं. उदाहरणार्थ साशे भात्तर रुपयांचा सवाल... या कथेत अशी वाक्ये येतात की या क्रोधायमान संवादाला एका वादाची पार्श्वभूमी आहे. त्याची थोडक्यात हकिकत येणेप्रमाणे – या वाक्याने कथेत एक जंप येते ज्याला आपण चित्रपटतंत्राच्या परिभाषेत जंपकट असं म्हणू शकतो.

२४

जयंतच्या बऱ्याचशा कथांमध्ये सिनेमाचं तंत्र वापरलं गेलं आहे. 'छटाकभर रात्र तुकडा तुकडा चंद्र' या मराठी कथांमधल्या ग्रेट कथेची सुरुवात जयंत अतिशय श्रीमंत करतो आणि मग एकदम नेपियन्सी फ्लाय

ओव्हरच्या खालच्या वस्तीच्या वर्णनात तो जंप घेतो. जिथं एक डेडबॉडी स्ट्रेचरवर ठेवलेली दिसते. या दोन दृश्यांमधला जंप पुढे घडणाऱ्या कथानकाविषयीच्या विविध कल्पना किंवा कदाचित रहस्य वाचकाच्या मनात निर्माण करतो. 'फिनिक्सच्या राखेतून उठला मोर' या कथेतील मॉलने गिळंकृत केलेल्या घराण्यांपैकी हडकर घराण्यातला, श्याम हडकर मॉलमध्ये जातो आणि ताबडतोब कट टू हे वाक्य येतं. 'श्याम हडकरने प्राण सोडला तेव्हा पुरते दहाही वाजले नव्हते.' पान क्रमांक ५७ वर हे वाक्य आहे. याची कंट्युनिटी पान क्रमांक ५९ वर येते. ती अशी 'त्याने (श्यामने) डोळे पूर्ण मिटले तेव्हा घड्याळात वाजले होते नऊ त्रेचाळीस. सिसिलीयन कथेच्या परंपरेत एक तत्त्व मुख्य मानलं जातं, Time takes no time in a story. (Six Memos Fo The Next Millennium (page 35 : लेखक : Italo Calvino) हे भान जयंतच्या अंगी भिनलेलं आहे. कथा वाचनीय व्हावी अशा विचारातून हे भान येत असावं. जयंतच्या लेखनप्रक्रियेतच हे भान चित्रपटतंत्रासह इनबिल्ट असावं.

२५

'छटाकभर रात्र तुकडा तुकडा चंद्र' ही कथा वाचायला सुरुवात केल्यावर काही काळातच कथा निवेदक श्रीकांत सिनकर आहे हे कळतं. पुढे भुजंग मेश्राम, अरुण काळे, मन्या ओक आणि विवेक मोहन राजापुरे हे कवी येतात. जिवंत किंवा मेलेली माणसं आपल्या कथेत, कादंबरीत आणणं असा एक डिवाईस कित्येक लेखक वापरतात. त्या व्यक्तींविषयी वाचकाच्या मनात असलेली असोसिएशन्सनी वाचक भारावून जातो किंवा त्या व्यक्तींचा अनुभव जसा असेल तशा असोसिएशन्स वाचकाच्या मनात निर्माण होतात. वाचक त्यामुळे त्या कथेतल्या या अशा तुकड्यात जास्त रमतो. पण जयंतच्या कथेत ही कवी माणसं डिवाईस न होता कथेचं केंद्र होतात. त्या केंद्रातून त्याला प्रश्न पडतो की या शहरातून कवीच कसे एकेक करून नाहीसे होत चाललेत? जयंतचा हा भयांकित प्रश्न म्हणजे जयंत पवारच्या अतिसंवेदनाक्षम मनाचं लक्षण आहे.

२६

'फिनिक्सच्या राखेतून उठला मोर' या कथासंग्रहातली 'टेंगशेच्या स्वप्नात ट्रेन' ही कथा सोडली तर प्रत्येक कथेत जयंतने आपली कथनपद्धती मध्ये पुढीलप्रमाणे मोडली आहे. 'साशे भात्तर' या कथेमध्ये लेखक कथेची संगती तोडून बोलतो की त्याची अनेक व्हर्शन्स निर्माण झाली त्यातल्या त्यात ऑथेंटिक व्हर्शन असं आहे. दोन वसाहतीत झालेल्या युद्धसदृश भांडणाची सुरुवात चक्षुर्वैसत्यम कुणीही पाहिलेली नसते. त्यामुळे सांगोपांगी आणि अफवा यातून त्या भांडणाची अनेक व्हर्शन्स निर्माण झाली. कथा सांगायची तर त्यातल्या त्यात तारतम्यातून लेखक एक ऑथेंटिक व्हर्शन बनवतो. हे असे काही घेतले ब्रेक वाचकांना जागं करण्यासाठी आहे. कथेतून थोडं बाहेर आणण्यासाठी आहे. वाचकांनी विचार करण्यासाठी आहे की आपण कुणाकडून ऐकतो ती घटना नक्की खरी असते असं नाही. वाचकाला आपल्याबरोबर घेऊन जाण्यासाठी पण हा उपयोग यशस्वी होऊ शकतो. त्याच कथेत पुढे असं एक वाक्य येतं की त्याची थोडक्यात हकिकत येणेप्रमाणे – कथेची कंटिन्युटी ब्रेक करण्यासाठी अशी वाक्ये येतात. चित्रपटात असं बोललं जात नाही पण प्रत्येक दोन चौकटींच्या दरम्यान हीच तर भाषा असते न बोललेली. आणखी एक उदाहरण – 'एका रोमहर्षक लढ्याचा गाळीव इतिहास' : या कथेत वाचकाला लेखक आठवण करून देतो की तीन नंबर चाळ हा आपला विषय असल्याने आपण तीन नंबर चाळीविषयीच बोलू. त्यातही दुसरा मजला. त्याच कथेत, एवढ्या माहितीच्या उजेडात आपण मूळ गोष्ट पाहू असं एक वाक्य कथेचा ओघ अडवतं आणि दुसरीकडे वळवतं. एवढ्या माहितीच्या म्हणजे तुटपुंज्या माहितीच्या उजेडात मूळ गोष्ट पाहाणं हा लेखनप्रक्रियेतला निर्मितिप्रक्रियेतला मुद्दा वाटतो. 'आता शंकरतात्या वाळकेकडेच पहा' या वाक्याची एक फ्रेम वाचकाच्या मनात अचानक तयार होते. तिकडे वाचक वळतो. आधी वाचक वेगळ्या फ्रेममध्ये रमलेला रंगलेला असू शकतो. 'चंदूच्या लग्नाची गोष्ट' या कथेमध्ये इथवर चंदूचे आख्यान आले असता पॉज घेणे इष्ट ठरेल; कारण ती राजेसोरी कोण, कशी याची थोडीतरी माहिती करून घेणे आपले कर्तव्य आहे. असं एक वाक्य येतं जे कथानकाचा लेखकाला वाटलेला मधला पाल्हाळीक भाग एडिट करतं. कथानकातली कंटिन्युटी ब्रेक

अनुक्रमणिका

करण्यातून अनेक हेतू साधले जातात, त्यातले एकदोन आपण पाहिले. या सर्वांमागे कथा या साहित्यप्रकाराविषयी जयंतची एक भूमिका आहे की वाचकाला कथानकाची गुंगी येऊ द्यायची नाही. आपल्या कथेनं वाचकाला सुन्नपणा आणायचा नाही किंवा त्यांना बधिर करायचं नाही, उलट त्यांना जागं करायचं.

२७

'तुझ्या नादानं पाहिली तुझीच रे पंढरी' या कथेत जयंत दार्जींना, आपल्या वडिलांना उद्देशून म्हणतो की, तुमच्या वृत्तीतली प्रवृत्ती आणि निवृत्ती माझ्यातही आली. तुम्ही आधी एका टोकाला जाऊन मग दुसऱ्या टोकाला आलात. माझ्यात ही दोन्ही टोकं एकाच वेळी चालत राहिली. त्यामुळे भरभरून जगण्याच्या क्षणीच अलिप्तताही पटकन यायची. सुखाच्या परमोच्च वेळा होत्याच, पण विथड्रॉल सिम्प्टम्सही लगेच यायचे हे वाचल्यावर मला जन्म एक व्याधी या कथेतल्या दाजी (माझे वडील) जाऊन काही वर्षं झाली होती, तरीही ते गेल्यानंतर लगेच घेरून राहिलेल्या आध्यात्मिक उदासीतून मी बाहेर आलो नव्हतो. या वाक्यातली आध्यात्मिक उदासी म्हणजे काय? या दोन्ही वृत्तींचं शून्यात लय पावणं असू शकतं. त्यानंतर आलेली उदासी ही ज्याच्या या वृत्ती शून्यात लय पावल्या आहेत त्या माणसाला स्वत:ची म्हणता येत नाही. त्या माणसाला आपण उदास आहोत हेही कळत नाही. विरक्तीचा कधीही अनुभव नसलेल्याला आपलं मन पूर्ण विरक्त झालंय हे तरी कसं कळणार. प्रवृत्ती नि निवृत्ती यांच्या दरम्यानचा काळ निमिषभराचाही असू शकतो. क्षणात प्रवृत्ती क्षणात निवृत्ती असा प्रवास चालू असलेल्याच्या या दोनही वृत्ती शून्यात गेल्यावर येणाऱ्या वृत्तिशून्य अवस्थेला जयंतने आध्यात्मिक उदासी म्हटलं असावं.

२८

जयंतच्या प्रत्येक कथेला / कथेत घनता आहे. भौतिकशास्त्रामध्ये पदार्थाची घनता म्हणजे त्या पदार्थाचे वस्तुमान व आकारमान यांचे गुणोत्तर होय. एखाद्या छोट्या पण जड वस्तूची घनता तेवढ्याच वस्तुमानाच्या मोठ्या वस्तूपेक्षा जास्त असते. जयंत आपल्या कथेच्या आकारात तांदूळ भरतो, चुरमुरे नाही भरत. त्यामुळे ती घन होते. आशयातल्या वैविध्याने ती सघन होते. केवळ व्यवस्था आहे म्हणून जयंतच्या कथेत विरामचिन्हे आहेत. त्यातही पूर्णविराम जास्त आहेत. कथा लिहितानाचा आवेग इतका असू शकेल की विरामचिन्हांचा वेगळा विचार करायला जयंतला अवसर मिळत नसावा; पण यामुळेही जयंतच्या कथेतल्या वाक्यांची वीण घट्ट होते आणि कथेला ती वीण घनता आणते. जयंतची कथा वाचताना साहित्यकृतीतील घनता या संकल्पनेचा शोध मला लागला. या किंवा अशा आशयाच्या संकल्पनेविषयी पूर्वी कुणी बोललेही असेल. पण माझ्यासाठी हा शोध नवा आहे. त्याच्या कथेतली आशयाची घट्ट वीण म्हणजेच ही घनता आणि ही घनता कुठल्या शैलीतून निर्माण होत नाही. त्यामुळे जयंत पवारच्या कथेची शैली अमुक तमुक आहे मी म्हणत नाही. जयंत पवारची कथा एवढं म्हटलं तरी पुरे आहे. इतकी त्याची कथा अनन्यसाधारण आहे.

(क)

जयंत पवारची दोन महत्त्वाची वक्तव्ये

२९

''मी नियतिवादी नाही आणि आहेही. सामान्य माणसाला आपल्या भोगवट्याचा सूत्रधार कोण आहे हे कळत नाही. तो देवाकडे बघतो किंवा दैवाला दोष देतो. पण घडणाऱ्या घटना, मानवी सुख आणि दु:ख, उत्पात, नैसर्गिक संकटं यामागे काही सूत्र असतं. व्यवस्था काम करत असतात; पण अनेकदा त्या इतक्या महाकाय-प्रचंड असतात आणि अदृश्य असतात की त्या दैवीच वाटतात. त्यांचं आकलन होत नाही माणसाला. घडणाऱ्या गोष्टींचा अर्थ लावता येत नाही. त्याला ती नियतीच वाटते, पण तशी ती नसते. हे एक झालं. पण त्याचबरोबर हेही खरं की आयुष्य अतर्क्य आहे. माणसांचं वर्तन कित्येकदा तर्काच्या पलीकडचं असतं. माणसामाणसांतले संबंध अनित्य असतात आणि प्रत्येक क्षण वेगळा असतो. अमुक माणूस आता जसं वागला तसं तो काही क्षणांपूर्वी वागला नसता किंवा काही क्षणांनंतर वागणार नाही, अशी स्थिती नेहमीच असते आणि याचं तर्कसुसंगत उत्तर देता येत नाही. बाहेरच्या सृष्टीचं जसं गूढ आहे तसं माणसाच्या आतल्या सृष्टीचंही गूढच आहे. यातून जे अकल्पित बाहेर येतं त्याला काय म्हणावं? तीदेखील नियतीच असेल, जी कुणालाच नियत करता

अनुक्रमणिका

येत नाही.''

''गंभीरपणा आणि चिंतनशीलता कुठल्याही कलाप्रकारात अभिव्यक्त होण्यासाठी आवश्यक आहे. या गोष्टी नसतील तर कोणत्याही कलेच्या भूमीवर पाय रोवून उभं राहाणं अशक्य आहे. अन्यथा तुम्ही सर्व ठिकाणी असलात तरी passenger असता.

(ड)

३०

'वरनभातलोन्च्या' ही कथा निर्मितीच्या फोलपणावर आहे का? हा मी स्वत:लाच विचारलेला प्रश्न आहे. उदाहरणार्थ 'वरनभातलोन्च्या' ही कथा संपूर्णत: वास्तववादी आहे किंवा एक भयाण वास्तव मांडणारी आहे. एक प्रखर वास्तव लिहून जयंत कथेचा शेवट करण्यापूर्वी म्हणतो, ''मी ही गोष्ट इथंच थांबवतो.'' मांडलेल्या भयाण वास्तवाचा शेवट प्रत्यक्षात करता येत नाहीय आणि प्रत्यक्षात ते अजून पुढे पुढे भयाण होत जाणार आहे. ते पुढे कसं आणि किती भयाण वळण घेईल हे एक आपल्यासाठी रहस्य आहे. ते तर्कातीत आहे. तर्काच्या खुंटीवरून निसटलेलं रहस्य आहे. जे कथेत पकडता येणार नाहीय तर कथा पुढे नेण्यात अर्थ नाहीय. जयंत ही कथा पूर्ण करू शकत नाही. कुठल्याही साहित्यकृतीतल्या वास्तवाचा शेवट अंतिम असा करता येत नाही. त्यासाठीची केलेली कथानिर्मिती अपुरी पडते. अशा कथेचे लेखन संपल्यावर किंवा लेखक संपल्यावरही वास्तवाचा प्रवास चालू राहातो. चांगल्या-वाईट वाटेनं. आपल्या कलाकृतीत आपल्या समोरच्या वास्तवाचा वेगवान प्रवास आपण त्या कलाकृतीपुरता थांबवू शकतो. पण प्रत्यक्षात नाही.

३१

तर्काच्या खुंटीवरून निसटलेलं रहस्य या कथेत एका रहस्यमय कादंबरीची निर्मितिप्रक्रिया आहे. मेलेले काका बाबीला सांगतात की माझी एक अर्धवट राहिलेली रहस्यमय कादंबरी तू पूर्ण कर. ती पूर्ण करताना बाबीला अनेक अडचणी येतात. मी तुमचा मुलगा आहे का? (या प्रश्नाची पार्श्वभूमी प्रत्यक्ष कथा वाचल्यावर कळेल.) या बाबीच्या प्रश्नावर स्वप्नात आलेले काका म्हणतात, ''बाबी आयुष्य जटिल आहे.'' सगळीकडेच उजेड नसतो, जिथे उजेड असतो तिथे पुरेसा काळोखही नसतो. जिथे तिथे भुयारं मात्र असतात. त्यांच्या आत काळोख असतो. आपल्याला वाटतं आत काहीतरी आहे. पण काही सापडेल हात घालून रापत बसलास तर झ्याट काही सापडत नाही. प्रत्येक रहस्यामागे एक सत्य उभं असतं. पण काळोखातून ते कधी आलंच समोर तर भाजून काढतं भोसडीचं. डोळे फुटतात. गांडीला बुडबुडे येतात. तेव्हा आपण त्याच्या नादाला लागू नये. पण सत्य शोधायची खाज असतेच आपल्याला. ही कथा वाचून झाल्यावर मला जयंतचे वाक्य आठवले की 'एका मोठ्या तलावात गळ टाकून बसलेल्या कोळ्यासारखा लेखक असतो. पण त्याचं जाळं कितीही बारीक छिद्रांचं असलं तरी सत्य त्यातून निसटतंच.' (महाराष्ट्र फाउंडेशन पुरस्कार भाषण)

३२

शांतारामायण (कथासंग्रह 'मोरी नींद नसानी होय') ही कथा जयंतने मिथकाजवळ कशी नेऊन ठेवली हे पाहाणे नुसते मनोरंजक नाही तर दार्शनिक झाले आहे. दोन देवांच्या सनसनाटी बातम्या केल्यावर त्या दोन देवांची माणसं शांताराम या पत्रकाराला ठार मारून टाकतात. इथं आपल्या अस्तित्वासाठीचा शांतारामचा लढा संपतो आणि तो तथाकथित स्वर्गात पोहचतो तर त्याला ते दोन देव एकत्र भेटतात. ज्यांचे अनुयायी पृथ्वीवर एकमेकांच्या विरुद्ध आपापल्या अस्मितेसाठी लढत असतात. ते देव त्याला आपल्यात घेतात आणि त्यांच्यातल्या संभाषणाचं देवांनी शांतारामला उद्देशून उच्चारलेले अखेरचं वाक्य आहे की उद्या तू फिरत फिरत पृथ्वीवर जाशील तर तिथं कदाचित तुझ्या नावानं एखादं शांतारामायण सुरू झालं असेल. या कथेतील आपापल्या देवांनी दिलेल्या अस्मितांच्या नावानं एकमेकांशी भांडणं किंवा तेच देव ज्यानी अशी एकमेकांविरुद्ध अस्मिता निर्माण केली ते तथाकथित स्वर्गात एकत्र भेटणं - हा भाग समाजरचनेवरही भाष्य करणारा आहे. पृथ्वीवरही देवासारखे वागणारे आणि माणसाला अस्मिता देणारे लोक आहेतच. एकूण कथा एकाच वेळी खूप विषयांवर भाष्य करणारी आहे. या कथेत जयंतने फॅण्टसीचा किंवा अद्‌भुततेचा (कल्पनाजालाचा) वापर करून कथा मिथकाकडे नेली आहे त्याचबरोबर ती दार्शनिकही झालेली आहे.

याउलट जे हत्ते कालाचे ठायी (कथासंग्रह : मोरी नींद नसानी होय) या कथेत जुन्या किंवा प्रस्थापित कलकीच्या अवताराच्या मिथकाची किंवा पुराणकथेची मोडतोड करून जयंतने नवी मिथ रचली आहे. विष्णुमहाराज हा कलकीचा अवतार घेण्याचं नाकारतात या अंगाने पुढे जयंत प्रचलित पुराणकथेची मोडतोड करतो. जयंतने इथं मिथची मोडतोड कशी केलीय तर अतिशूद्र देवांतून एकाला कलकी केलं जातं. मूळ पुराणकथेत विष्णुयश नावाच्या ब्राह्मणाच्या घरात कलकी जन्माला येतो असं आहे. जयंत एका मेहतराच्या घरात कलकीला जन्माला घालतो. एक कल्पना जयंतने या कथेत वापरली आहे की कलकीचा देवदत्त घोडा आपला चौथा पाय पृथ्वीवर टेकवील तेव्हा पृथ्वीचा नाश होईल. साधारणतः वीर लोकांच्या घोड्याचा डावा पाय दुमडलेल्या अवस्थेत असतो. इथं या कथेत जयंतने असा कल्पिलेला हा चौथा पाय कोणता? घोड्याचे चार पाय हे मानवजातीतील चार वर्णांचे प्रतीक जयंतने योजले आहे का? शिवाजी महाराज किंवा अन्य शूर पुरुषांच्या घोड्याने आपला डावा पाय दुमडलेला आहे. प्रत्येक पाय क्लॉकवाईज एकेक वर्ण ठरवत गेलं तर घोड्याचा हा डावा पाय शूद्र वर्णाचा ठरतो. शूद्र वस्तीतल्या वाल्मीकच्या लग्नाच्या वरातीसाठी कलकी आपला घोडा देतो. अतिशूद्रेतरांना हे सहन होत नाही. त्यांच्यापैकी एक नरपुंगव तलवारीने देवदत्त घोड्याचा तोच डावा पाय सपकन कापून काढतो. देवदत्तचा चौथा पाय कापला जाताच वेगाने उडून देवनारच्या डम्पिंग ग्राउंडवर जाऊन पडतो. त्याच्यावर कित्येक टन कचरा टाकला गेल्याने तो डम्पिंग ग्राउंडच्या पोटात गडप होतो. त्या पायात असलेल्या ऊर्जेने त्या डम्पिंग ग्राउंडच्या आतले जीवाश्म जीव धरू लागतात. शेकडो वर्षे सडत कुजत पडलेल्या अवयवांत हालचाल सुरू होते. एवढंच नाही तर कधीकाळी माजलेल्या अराजकात क्रूरपणे छाटलं गेलेलं बालकाचं मुंडकं घरंगळत एका मुंडकं नसलेल्या हत्तीच्या जवळ जातं आणि हत्तीच्या मानेवर जाऊन बसतं. डंपिंग ग्राउंड म्हणजे एक नवी पृथ्वीच तयार होते. त्या पृथ्वीत एक नवी सृष्टी निर्माण होते. या पृथ्वीला जयंतनं ट्युमर म्हटलं आहे. तो वेगानं वाढायला लागतो आणि माणसं पुन्हा भयभीत होतात.

३३

गोष्ट अशी की ज्या लेखकाची खांडोळी करून त्याला भरचौकात फेकून दिलं त्याचे प्राण बराच काळ तडफडत होते. जमाव निघून गेल्यावर काही चिडलेले लेखक तिथे जमा झाले आणि म्हणू लागले, तो मरणार नाही. तो पुन्हा जिवंत होईल आणि लिहील. लेखक कधी मरत नसतो आणि काय आश्चर्य लेखकाचे सात तुकडे केले होते, त्या प्रत्येक तुकड्याने जिवंत होऊन जीव धारण केला. (कथा : लेखकाची गोष्ट/संग्रह/लेखकाची गोष्ट आणि इतर कथा)

अहम, मराठीतल्या या शब्दाची अनेक अर्थपरिमाणे होऊ शकतात, म्हणून आपण अहमऐवजी इगो म्हणू या किंवा मीपणा. तर हा इगो जाण्याच्या शेवटच्या पातळीवर एक अस्पष्ट असं ज्ञान सामोरं येतं. असीम असं. जसं सगळं सगळ्यांत आहे आणि सगळं प्रत्येक जणात आहे. ही वैयक्तिकता वजा झाल्यावर उरते ती जाग समग्र असते. ही जाग कुणा एकाची असली तरी त्याच्या मालकीची नसते. गोचर-अगोचर एकच झालेले असतात. प्रत्यक्ष आणि अप्रत्यक्ष यांच्यात फरक राहिलेला नसतो. मी-तू-ते-आम्ही-तुम्ही राहिलेले नसतात; त्याशिवाय हे मर्यादा असलेलं मन या विश्वात एकाच वेळी घडणाऱ्या गोष्टींचं एकदम आकलन करू शकायला लागलेलं असतं. या प्रक्रियेने मानवी मन दार्शनिक होते. दृश्यते अनेन इति दर्शनम (उपनिषद) दर्शन म्हणजे प्रत्येक वस्तूच्या अनंत तत्त्वाची ओळख होणे. एखाद्या वस्तूचे अनंत ज्ञान मिळणे, मिळविणे यालाही दार्शनिकता म्हणता येईल. मनात जे बाहेरच्या जगाचं सनातन रूप दिसतं तेही एक दर्शनच. एका व्यक्तीला एक म्हणून न पाहाणं हेही दर्शनच. या पार्श्वभूमीवर मला वाटतं की जयंत पवारचा लेखकाची गोष्ट आणि इतर कथा हा चौथा कथासंग्रह दार्शनिक आहे. भारतीय तत्त्वज्ञानात जितकी दर्शनं आहेत त्यात हे दर्शन समाविष्ट करण्यासारखं आहे. कशाचीही यथार्थता ही निःसंदर्भ असते. ती तिच्या जागी असते. लेखकाच्या सात तुकड्यांनी जीव धारण केला असं म्हणायला आपल्या जीवनदृष्टीवर आपला दृढ विश्वास हवा.

जयंत पवारची जीवनदृष्टी त्याच्या कथेबरोबरच उत्क्रांत होत आलेली आहे. ती इतकी मोकळी होत

अनुक्रमणिका

गेलेली आहे की ती वास्तवात फॅण्टसी पाहू लागली आणि फॅण्टसीत वास्तव पाहायला लागली. कारण या टप्प्यापर्यंत येईस्तोवर जयंतच्या जीवनदृष्टीतून त्याची वैयक्तिकता वजा झालेली आहे. कथाकार जयंत पवार कथेकडून मिथकडे गेला आणि या चौथ्या संग्रहात निव्वळ छोट्या छोट्या अशा दार्शनिक गोष्टी सांगायला लागला. एक लक्षात घेऊ या आपण की दार्शनिकता किंवा दर्शन याचा ईश्वराशी किंवा देवाधिकांशी काही संबंध नाही. भारतीय तत्त्वज्ञानात नऊ दर्शने आहेत. जयंत पवार आपल्या या चौथ्या कथासंग्रहातून घडवतो ते दर्शन माणसाच्या आधुनिक किंवा आधुनिकोत्तर जगण्याचं आहे. याच कथासंग्रहात जरासंध नावाची शेवटची कथा आहे. शरीर आणि मन यांनी एकमेकांशी फारकत घेतली की माणसाचा जरासंध होतो. केवळ दोन तुकड्यांच्या शरीराचा नाही. तर शरीराचे अनेक तुकडे झालेला. हे सगळे मनाच्या साहाय्यानं जुळवणं हे अंतिम समाधान असतं. इथं या क्रियेत हिंमत लागते आणि या हिमतीपोटी आतापर्यंत जगलेलं आयुष्य म्हणजे एक जोखीम होती याचा सहज स्वीकार होऊ शकतो.

३४

जयंत हा सहृदयतेनं आणि मानवी करुणेनं लिहिणारा लेखक होता. आपण जे लिहितो ते आपल्याला वाचणाऱ्याच्या मेंदूतच नव्हे तर हृदयात पेरायचे आहे याची त्याला जाणीव होती. कुठल्या तरी शोधात झोप उडालेल्या आमच्या या लेखकाच्या प्रत्येक कथेचा हिरो किंवा नायक तो स्वत: आहे. त्याच्या कथांचे प्रदेश पाहता लक्षात येतं की त्या त्या प्रदेशात शिरणे, त्या प्रदेशाचे होणे हे एक धाडस आहे. याशिवाय त्याला परिचित असलेल्या प्रदेशाची ओळख त्याने पुसून टाकली होती. (कथा : 'वरनभातलोन्च्या' किंवा 'चंदूच्या लग्नाची गोष्ट') त्यामुळे त्या प्रदेशात तो नव्याने, ताजेपणाने प्रवेश करू शकला. मला त्याची एक एक कथा म्हणजे एक एक ॲडवेन्चर वाटते. एका ॲडवेन्चर नंतर त्याच्यात घडणारा बदल हा पुढले ॲडवेन्चर करायला उद्युक्त करीत असणार. चारही कथासंग्रह वाचल्यावर वाटलं की या सर्व कथांच्या आशयसूत्रांवर किती तरी वर्ष एकाच वेळी जयंतचे चिंतन चालले आहे आणि त्यातून त्याच्या कथांनी जन्म घेतला आहे. त्याच्या कथेची भाषा, त्याच्या कथेतील पात्रे आणि त्याच्या कथेची आशयसूत्रे यांचा विचार स्वतंत्रपणे प्रबंधस्वरूपात एकत्र किंवा वेगवेगळा व्हायला हवा.

मला जयंत हा ऑक्टोपस माइंडचा वाटतो. ऑक्टोपस हा माणसापेक्षा जास्त इन्टेलिजंट असतो. म्हणजे मुळातच बुद्धिमान. जास्त इमोशनल असतो. त्याला तीन हृदयं आणि नऊ मेंदू असतात. एक मोठा मेंदू उरलेल्या आठ मेंदूना कन्ट्रोल करणारा असतो किंवा संपूर्ण नर्व्हस सिस्टिम सांभाळणारा असतो. त्याचे नऊ दृष्टिकोन असतात. त्यामुळेच कदाचित जयंत मानवी आयुष्याच्या कितीतरी टोकांच्या प्रदेशात एकाच वेळी जाऊ शकत होता. त्यामुळेच तो मानवी जीवनाकडे साक्षेपाने पाहू शकत होता. मला त्याच्या निर्माणक्षम शक्तीविषयी कुतूहल आहे. तो अगदी आयुष्याच्या अखेरपर्यंत निर्मिती करीत होता. प्रवृत्ती आणि निवृत्ती दोन्ही एकाच वेळी त्याच्या जगण्यात नांदत होत्या. तरीही तो सतत निर्माणक्षम होता; कारण त्याला ऑक्टोपसप्रमाणे तीन हृदयं होती. प्रवृत्त करणारं आणि लगेच निवृत्त करणारं अशा दोन हृदयांच्या मध्ये त्याचं तिसरं हृदय असणार. त्या हृदयातून त्याची निर्माणशक्ती जनरेट होत असणार. जन्म घेत असणार.

३५

जयंतचे सर्व संग्रह वाचल्यावर जयंतच्या चालीतले अनेक प्रश्न मनात उभे राहिले. या जगातल्या प्रत्येक घटनेचं कळतं ते कारण खरं असतं का? आपल्याला न कळणारं असं जगात खूप असतं ते कसं कळेल? ज्ञात असलेलं हे जग आणि त्या जगातलं तर्काधिष्ठित आयुष्य यातली वैय्यर्थता कळल्याशिवाय अबोध मनाचा स्वीकार केला जाऊ शकत नाही. यासाठी जयंत पवारकडे होती ती निर्माणक्षम ऊर्जा हवी. ही ऊर्जा जयंतला सतत नवं करीत राहिली. कालानुरूप उत्क्रांत होत गेलेल्या जयंतच्या अनन्य साधारण कथांच्या नवनव्या आशयबंधांचा यापुढेही शोध लागत जाईल.

• • •

(भ्रमणभाष : ९८६९३९६३६९)

अनुक्रमणिका

स्मरण
जयंत पवार

लेख

'शांतारामायणा'तील मिथकीय अनुबंधाचे स्वरूप

– मुकुंद कुळे

'**शांतारामायण**' ही जयंत पवार यांची त्यांच्या अगदी उमेदीच्या काळात प्रसिद्ध झालेली कथा. म्हणजे वयाच्या तिशीत वगैरे लिहिलेली कथा. कदाचित त्यांची पहिली–दुसरीच कथा. मात्र त्यांच्या ज्या कथासंग्रहाला साहित्य अकादमी पुरस्कार मिळाला त्या 'फिनिक्सच्या राखेतून उठला मोर' किंवा त्यानंतर प्रकाशित झालेल्या 'वरनभात लोन्चा कोन नाय कोन्चा' या दोन्ही महत्त्वाच्या कथासंग्रहांत या कथेचा समावेश त्यांनी केलेला नाही. मात्र २०२१ साली प्रकाशित झालेल्या त्यांच्या 'मोरी नींद नसानी होय' या कथासंग्रहात ही कथा कालानुक्रमाने पहिलीच आहे. साहजिकच पुस्तक वाचताना ही कथा सर्वप्रथम वाचली जाते... आणि मग प्रश्न पडतो की– पवार यांनी ही कथा त्यांच्या आधीच्या दोन महत्त्वाच्या कथासंग्रहांत का घेतली नसावी? या दोन कथासंग्रहांत अंतर्भूत केलेल्या इतर कथांच्या तुलनेत ही कथा त्यांना कथा म्हणून कमअस्सल वाटली असावी का? किंवा कथेचा आशय, कथेचा रूपबंध, कथेची भाषा, कथेचा परिसर... अशा अन्य पातळीवर ती त्यांनी डावी वाटली असावी? अर्थात या प्रश्नांची उत्तर द्यायला जयंत पवार आता हयात नाहीत. अन् तरीही 'शांतारामायण' ही त्यांची अगदी सुरुवातीच्या काळातील कथा वाचताना, ही कथा त्यांच्या पुढील कथालेखनाच्या वाटचालीचं सूचन करणारी आहे असं वाटत राहतं. अगदी सगळ्याच पातळीवर– आशयसूत्र, भाषासूत्र, वातावरणनिर्मिती, व्यक्तीचित्रण, समाजचित्रण ते आपल्याला कशाची मोडतोड करायचीय याचं असलेलं अचूक भान!

जयंत पवार यांच्या कथा या महानगरी जाणिवेच्या–संवेदनेच्या कथा आहेत हे खरं, पण त्याहून अधिक त्या एकूणच मानवी संवेदनेच्या कथा आहेत. मुंबईतील गिरणगावासारख्या कष्टकरांच्या–श्रमकऱ्यांच्या जगण्यातून–जीवनातून या कथा उभ्या राहिलेल्या आहेत. महत्त्वाचं म्हणजे त्या केवळ या श्रमजीविंच्या किंवा बदलत चाललेल्या गिरणगावाच्या स्थित्यंतराच्या कथा नाहीत, तर त्या एकूणच मानवी वृत्ती–प्रवृत्तीविशेषांच्या, मानवी मूल्यांच्या कथा आहेत आणि म्हणून त्या चिरंतन आहेत. 'शांतारामायण' ही कथा या अनुषंगानेही पवार यांच्या पुढील कथालेखनाचा मार्ग दाखवणारी कथा आहे... आणि पवार यांनी पुढच्या काळात आपल्या विविध कथांत एकूणच मिथकीय अनुबंधांचा जो वापर केलेला आहे किंवा पारंपरिक मिथकांची जी मोडतोड केलेली आहे, त्या दृष्टीनेही त्यांची ही पहिली–दुसरी कथाच पायोनियर म्हणावी अशी आहे. कारण 'शांतारामायण' या कथेत त्यांनी देवतांच्या उगम–विकासाच्या प्रक्रियेचा अंतःस्तर ज्या व्यंग्यात्मक पद्धतीने उलगडून दाखवलेला आहे तो खरोखरच लाजवाब आहे. देवदेवतांचे उगम, त्यांचे पंथोपपंथ आणि त्यांचे नमस्कार–चमत्कार याचा पवार यांनी या कथेत घेतलेला धांडोळा, मिथकांच्या निर्मितीवर, समाजमनावर असलेल्या प्रभावावर रोकडा प्रकाशझोत टाकतो.

बघायला गेलं तर ही कथा अतिशय साधी, सोपी, सरळ आहे. जयंतच्या पुढील कथांमधली रचनातंत्राची आकर्षक गुंतवळ इथे नाही. आणि तरीही ही कथा महत्त्वाची ठरते, कारण ही कथा लेखकाची पुढची वाट ठसठशीतपणे अधोरेखित करते.

या कथेचा नायक शांताराम गावाकडचा एक मुक्त पत्रकार आहे. त्याला एखाद्या वर्तमानपत्रात स्थिर नोकरी मिळवून आयुष्यात स्थिरस्थावर व्हायचंय. थोडी वेडसर झाक असलेली बहीण, अंध आई यांचा आधार होतानाच, आपल्या सुखी संसाराची–आयुष्याची स्वप्नं तो पाहतोय. परंतु त्याच्या नोकरीचं काही जमून येत

अनुक्रमणिका

नाहीय. तो ज्या प्रादेशिक वर्तमानपत्रासाठी काम करतोय त्याचा संपादक त्याला दाद देत नाहीय. काही तरी सनसनाटी बातम्या घेऊन ये म्हणून तो शांतारामाच्या मागे लागलाय आणि तसा बातम्या मिळत नाहीयत म्हणून शांताराम त्रासलाय... सनसनाटी बातमी मिळण्या न मिळण्याच्या अशा पेचात सापडलेला शांताराम उन्हातान्हातून भयाभया (खास पवार यांचा शब्द) हिंडून एका झाडाखाली बूड टेकतो. झाडाच्या सावलीत त्याला झोप लागते. झोपेत बहुधा त्याला स्वप्न पडतं. स्वप्नात त्याला एक पिवळंधम्मक हरीण दिसतं. जणू कांचनमृगच. शांतारामला वाटतं हा आपलं स्वप्न पूर्ण करणार आणि तो त्याला पकडायला धावतो. ते हरीण काही त्याच्या हाती लागत नाही, परंतु त्याला पकडण्यासाठी धावता धावता शांताराम जिथे पोचतो, तिथे त्याला एक सनसनाटी बातमी मात्र सापडते.

स्वप्न म्हणजे अर्धसत्य असतं असं फ्रॉइड म्हणतो आणि त्यातूनच तो स्वप्न आणि साहित्याची सांगडही घालतो. कारण दोन्ही ठिकाणी मानवाच्या आयुष्यातील वास्तव नि अवास्तवाचा अजोड मिलाफच झालेला असतो. तर शांतारामाला बातमी सापडते. तो राहत असलेल्या कुरपे गावाची वरची वाडी आणि खालची वाडी अशी दोन वाड्यांत विभागणी झालेली असते. ही विभागणी म्हणजे जणू समाजिक-सांस्कृतिक विभागणीच असते. वरच्या वाडीत सगळा उच्चभ्रू समाज, तर खालच्या वाडीत मागासलेला समाज. वरच्या वाडीचा देव शिंगोबा नि खालच्या वाडीचा देव झिंगोबा. जसे समाज तसे त्यांचे देव. म्हणजे वरच्या वाडीचा शिंगोबा एकदम सोज्वळ-सालंकृत. तर खालच्या वाडीचा झिंगोबा नावाप्रमाणेच झिंगलेला. अशात वरच्या वाडीत राहणाऱ्या शांतारामाच्या हाताला बातमी लागते, म्हणजे कांचनमृगाचा शोध घेत धावत असताना त्याला एके ठिकाणी एक शिलालेख सापडतो. तो शिलालेख म्हणजे खालच्या वाडीचा देव झिंगोबाच्या काळ्या करतुतींचा पटच असतो. झालं. शांताराम सनसनाटी बातमी म्हणून आपल्या संपादकाकडे झिंगोबाची शिलालेखातील माहितीच देतो. आधीच गावात शिंगोबाची जत्रा सुरू असते, त्यात खालच्या वाडीच्या झिंगोबाला डॅमेज करणारी ही स्टोरी छापून आल्यावर वरच्या वाडीतले खूश होतात आणि खालच्या आळीतले संतापतात. आपल्या देवावर राळ उडवली म्हणून ते हत्यारं घेऊन वरच्या वाडीवर चालून जातात नि त्यांच्या जत्रेच्या मांडवाला आग लावतात. वरच्या वाडीत एकच कल्ला करतात.

खालच्या वाडीतल्या या आक्रमक जमावाला घाबरून शांताराम गावातून पळ काढतो नि घनदाट अरण्यात कुठेतरी गायब होतो. बघता बघता दुपार-संध्याकाळ सरते, रात्र व्हायला येते. रात्रीचा अंधार गडद होत असतानाच त्याच्यासमोर एक झिंगाड्यासारखी दिसणारी व्यक्ती विडी पेटवायला काडी मागते, ती व्यक्ती म्हणजे दस्तुरखुद्द खालच्या वाडीचा झिंगोबा असतो. त्याच्या विरोधात लिहिल्याबद्दल शांताराम त्याची माफी मागतो, तेव्हा झिंगोबा त्याच्यासमोर वरच्या वाडीच्या शिंगोबा देवाच्याही काळ्या करतुतींचा पाढा वाचतो. नव्हे तसा शिलालेखच दाखवतो. तेव्हा शांताराम चक्रावून जातो. मग तो झिंगोबाच्या विरोधात छापल्यामुळे गावातलं तापलेलं वातावरण शांत करण्यासाठी दुर्वर्तनी शिंगोबाची कथाही आपल्या पेपरमध्ये छापून आणतो. त्यामुळे आणखी राडा होतो. अख्ख गावच घुसळून निघतं... आणि एका क्षणी हे सारं शांतारामच्या बातम्यांमुळे घडून आल्याचं दोन्ही वाड्यांतल्या लोकांच्या लक्षात येतं. मग जे नेहमी होतं तेच होतं. दोन्ही वाड्या एकत्र येतात नि शांतारामाला बुकलून काढतात. त्यात त्याची शुद्ध हरपते.

शांतारामाला जाग येते तेव्हा तो देवलोकात असतो. तिथलं दृश्य बघून तो अवाक् होतो, तिथे झिंगोबा आणि शिंगोबा एकत्रच दारू प्यायला बसलेत. शिंगोबाच्या मांडीवर तर एक बाई बसलेली आणि सोबत हातात जुगाराच्या सोंगट्याही. त्याशिवाय इतर देवही त्यांच्यासोबत असतात. शांतारामाला याचं आश्चर्य वाटतं. आपण कसे काय देवलोकात आलो याचं त्याला आश्चर्य वाटतं... तेव्हा वरच्या वाडीचा शिंगोबा देव जे शब्द उच्चारतो ते महत्त्वाचं आहे, तो म्हणतो- 'हॅत्तेरेकी! इथे कुणाच्या बापानं काय केलंय? देव बनायला काही करावं लागतं असं कोण डॅबीस सांगतो तुला? जे करायचं ते लोक करतात. आपण नुस्ता शेंदूर फासून घ्यायचा. आता ही दारू रिचव आणि मस्तपैकी ताणून दे. हजार-पाचशे वर्षांनी उठशील आणि पाय मोकळे करायला बाहेर

पडशील, फिरत फिरत खाली जाशील, तेव्हा काय सांगावं, उद्या कदाचित तुझ्या नावानं तिथे एखादं शांतारामायण सुरू झालेलं असेल...'

जयंत पवार यांची अशी ही 'शांतारामायण' कथा म्हणजे आपल्या भारतीय मिथकांवर केलेलं सडेतोड भाष्य आहे. वरकरणी आपल्याला तिच्यात एक सुसंगत कथानक तेवढं दिसतं, परंतु नीट बारकाईने वाचली की या कथेतला मिथकीय अवकाश नीट आकळतो आणि पवार यांनी मिथकांचा खुबीने कसा वापर केलाय तेही कळतं.

वास्तविक भारतीय नाटक-सिनेमा यांसारख्या कलामाध्यमांत मिथकांचा वापर ही काही नवीन गोष्ट नाही. धर्मवीर भारती ते गिरीश कार्नाड यांसारख्या अनेकांनी भारतीय मिथकांचा आपल्या साहित्य-नाट्यकृतींसाठी येथेच्छ वापर केला आहे. अलीकडच्या काळात तर इंग्रजीमध्ये मायथॉलॉजीवर आधारित अनेक साहित्यकृती लिहिल्या जात आहेत आणि त्यांचे मराठी अनुवादही लोकप्रियता मिळवून आहेत. मात्र इथे मायथॉलॉजीवर आधारित साहित्य आणि कथा-नाटक यांसारख्या साहित्य-कलाक्षेत्रात केलेला मिथकांचा वापर यातला भेद समजून घेतला पाहिजे. अमिश त्रिवेदी किंवा देवदत्त पटनायक यांसारखे लेखक भारतीय मिथकांची नव्याने मांडणी करीत असले तरी त्यांची ही मांडणी आधुनिक जगण्याच्या संदर्भात नाही. याउलट धर्मवीर भारती किंवा गिरीश कार्नाड यांच्यासारख्या लेखक-नाटककारांनी भारतीय मिथकांचा सांधा वर्तमानाशी जुळवून पारंपरिक मिथकांची आजच्या काळाशी-जगण्याशी सांगड घातली आणि त्याआधारे सामाजिक-सांस्कृतिक-राजकीय भाष्य केले. जयंत पवार यांची केवळ 'शांतारामायण' ही एकच कथा नव्हे तर अनेक कथा भारतीय मिथकांचा अन्वयार्थ असाच सद्य काळाच्या संदर्भात लावत आहेत.

'पुराणातली वानगी पुराणात' अशी आपल्याकडे एक म्हण आहे. या म्हणीचा अर्थ पुराणातले दाखले पुराणात, परंतु प्रत्यक्षात तसं नसतं. काळ बदलला, परिस्थिती बदलली, माणसांचे आचारविचारही बदलले, तरीही मानवी प्रवृत्ती बदलत नाही. त्यामुळेच अनेकदा पुराणातल्या दाखल्यांचा संदर्भ आधुनिक काळातही द्यावा लागतो. प्रसिद्ध दिवंगत तत्त्वज्ञ, विचारवंत दि. के. बेडेकर म्हणून तर एके ठिकाणी म्हणतात- 'पुराण सांगणारे हरदासी लोक दैवीकथा रंगवून सांगत व लोकांचे मनोरंजन करत. साहजिकच अशा पुराणकथांचा उपाहास झाला. पण पुराणकथांचा अर्थ गंभीरपणे लावणे हेही आवश्यक आहे. पुराणातून किंवा रामायण व महाभारत या महाकाव्यांतून सांगितलेल्या कथा खऱ्या आहेत की खोट्या, याची चर्चा करण्यापेक्षा या कथांचे स्वरूप व मर्म काय आहे हे पाहणे जास्त उपयोगी व महत्त्वाचे आहे. (दि. के. बेडेकर, धर्मचिंतन, पृष्ठ ३४)

जयंत पवार यांच्या काही कथा वाचताना मिथकांचं स्वरूप आणि मर्म यासाठीच पाहावं लागतं, जाणून घ्यावं लागतं. कारण त्यांतील संदर्भ प्राचीन असले तरी त्यांचा विचार आजच्या काळाच्या संदर्भात त्यांनी केलेला आहे.

मुळात आपल्याकडे मिथकांचा वापर फार संकुचित दृष्टिकोनातून केला गेला आणि अजूनही केला जातो. म्हणजे प्राचीन मिथकांचा वापर करीत आपल्याकडे उच्चभ्रू वर्गाने कायमच निम्नस्तरीय वर्गावर जुलूम-अत्याचार केले. ज्ञानाची सत्ता कायमच त्यांच्याकडे असल्यामुळे ते सांगतील तोच मिथकांचा अर्थ आणि ते म्हणतील तोच मिथकांचा उद्देश. त्यामुळे प्रत्यक्ष निर्मितीच्या वेळी जो सहजभाव त्या मिथकांच्या मुळाशी होता, तो पुढच्या काळात राहिलाच असं नाही. किंबहुना अनेकदा तो स्वार्थासाठी वळवला-वाकवला गेला.

खरं तर आज आपण मराठीत जो सरसकटपणे मिथक शब्द वापरतो तो मूळ मराठी नाही. तो प्रसिद्ध हिंदी साहित्यित डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी यांनी इंग्रजीतील 'मिथ्' या शब्दासाठी हिंदीत वापरलेला प्रतिशब्द आहे आणि आता तो हिंदीप्रमाणेच मराठीतही चांगलाच रुजलेला आहे. वास्तविक मराठीत मिथ् साठी मिथ्य हाच शब्द अधिक योग्य आहे आणि तो आग्रहपूर्वक रुळवण्याचा-वापरण्याचा प्रयत्न प्रसिद्ध भाषातज्ज्ञ आणि नवभारत विद्या रुजवण्याचा प्रयत्न करणारे विश्वनाथ खैरे यांनी सातत्याने केला. कारण मिथ् म्हणजे एकप्रकारे सांगोवांगीच्या कथाच असतात. त्यामुळे त्यात सत्यांश कमीच असतो. म्हणजेच त्यात मिथ्यपणा (म्हणजे खोटेपणा) असतो. अर्थात तरीही काळाच्या संदर्भात मिथ् महत्त्वाच्या असतात. त्यामुळेच विश्वनाथ खैरे म्हणतात- 'मिथ्यकथांना समाजाच्या संस्कृतीत आणि

भावजीवनात विशेष महत्त्वाचे, मानाचे व पूज्यतेचे स्थान प्राप्त झालेले असते. समाजमनाच्या त्या खिडक्याच असतात. पुराकथा, पुराणकथा, दैवतकथा, कल्पितकथा, यांतल्या कोणत्याच शब्दांनी त्यांचे नेमके वर्णन किंवा त्यांची व्याख्या होत नाही. कारण त्या जुन्या काळच्याच असतात असं नव्हे, तर मिथ्यकथा विसाव्या शतकातही निर्माण होऊ शकते (उदा. संतोषीमातेची मिथ्यकथा.). मिथ्यकथेचा भेदक विशेष हा की, तिच्या मुळाशी काही मिथ्य असते. मिथ्य म्हणजे खोटे नव्हे, नुस्ते कल्पितही नव्हे. ते वस्तुनिष्ठ सत्य नसते हे खरेच. मात्र त्याचा उदय होतो तो सत्याच्या प्राप्तीचा एक प्रयत्न म्हणूनच. त्यामुळे नवे वस्तुनिष्ठ सत्य लाभेपर्यंत मिथ्याला सत्याची प्रतिष्ठा असते. (विश्वनाथ खैरे, भारतीय मिथ्यांचा मागोवा, पृष्ठ १०७).

जयंत पवार त्यांच्या कथांमध्ये पारंपरिक मिथकांना एकप्रकारे वस्तुनिष्ठ सत्य प्राप्त करून देण्याचा प्रयत्न करतात आणि पारंपरिक मिथकांतला फोलपणा सिद्ध करतात. 'शांतारामायण' कथेचा शेवटचा भाग डोळ्यांखाली घातला तर आपल्या लक्षात येईल की शिंगोबा देव शांतारामाला जे सांगतो त्यातून देवतांच्या निर्मितीसंबंधीच्या मिथकांतील वस्तुनिष्ठ सत्य सांगण्याचाच पवार यांनी प्रयत्न केला आहे. म्हणजे उच्चभ्रू समाज आजवर त्यांच्या सोयीसाठी सर्वसामान्य समाजाला असंच सांगत आलाय की- ब्रह्मदेवाने सृष्टीची निर्मिती केली असून त्याच्या मुखातून ब्राह्मण समाज निर्माण झालेला असल्यामुळे तो कायमच वंदनीय-पूजनीय आहे. मात्र जयंत पवार आपल्या 'शांतारामायण' कथेत देवाची निर्मिती मानवी समूहातूनच कशी होते आणि देव होणारी व्यक्ती प्रत्यक्षात कशीही का असेना ते सांगून पारंपरिक मिथ्यकथेची पार वाट लावतात.

भारतात मिथकांकडे एकप्रकारे त्रिकालाबाधित सत्य म्हणून पाहिलं जातं, जे प्रत्यक्षात कधीही तसं नसतं. तसंच भारतात मिथकसृष्टी आणि मानवेतिहासाची सांगड घातलेली दिसते. जणुकाही मिथकसृष्टी खरीच असून ती काही काळापूर्वी घडून गेलेली सत्य घटनाच असावी आणि त्याआधारे मानवाचा इतिहास सांगण्याची पद्धत आपल्याकडे आहे. परंतु मिथकसृष्टी आणि इतिहास या दोन भिन्न गोष्टी आहेत. म्हणूनच दि. के बेडेकर यासंदर्भात म्हणतात- 'इतर देशांतून दिव्यात्म कथा (मिथक) व मानवेतिहास यांची परस्पर विलगता दृढपणे मानून तिथे संशोधनाच्या परंपरा स्थिर झालेल्या आहेत. भारतीय संशोधन क्षेत्रात मात्र ही परस्परविलगता क्षीणपणे उमजलेली आहे. मिथकांच्या विश्लेषणाची वैज्ञानिक पद्धतीची परंपराही इथे नीट रुजलेली नाही. (धर्मचिंतन, दिव्येतिहासाचे स्वरूप आणि आपला वारसा)

वस्तुतः जगाच्या पाठीवरील प्रत्येक देशाची स्वतःची अशी मिथकं आहेत. मात्र बेडेकर म्हणतात त्याप्रमाणे इतर देशातील लोक मिथकांकडे ज्या अलिप्तपणे पाहतात, तसं भारतीय पाहू शकत नाहीत. किंबहुना आजही भारतीय समाजमन स्वतःला या मिथकांपासून अलिप्त ठेवू शकलेलं नाही. खऱ्या अर्थाने विज्ञानाधारित असलेलं विसावं शतक सरलं आणि एकविसाव्या शतकातलं दुसरं दशकही संपलं, तरी भारतीय समाजमन मिथकसृष्टीला अद्याप कवटाळून आहे. कारण भारतीय समूहमनावर असलेला मिथकांचा प्रभाव. गंमत म्हणजे आपण कितीही नाकारलं तरी एक मिथकीय विश्व कायमच आपल्या अवतीभवती असतं. या मिथकीय विश्वाची निर्मिती जरी आपण केलेली नसली, अनेकदा ते वास्तवात जरी आपण मानत नसलो तरी, आपल्याही नकळत ते आपल्यातून वाहत असतं. कारण ते आदिम काळातील अर्धसत्य असतं आणि प्रसिद्ध मानसशास्त्रज्ञ सी. जी. जुंग म्हणतो तसं ते सामूहिक नेणिवेच्या माध्यमातून आपल्याला जन्मजात लाभत असतं. आता हे मिथकीय विश्व किंवा कोणतंही मिथक हे अर्धसत्य का? तर ते कधीच पूर्णतः खरं नसतं आणि कधीच पूर्णतः खोटं नसतं. मिथक हे कायमच खऱ्या-खोट्याच्या सीमारेषेवर आंदोलत असतं आणि समोरचा समाज किती भावनाशील किंवा भावसंपृक्त यावर त्या मिथकाचं भवितव्य अवलंबून असतं. त्यानुसार भारतीय समाजमन हे बुद्धीपेक्षा भावनेला झुकतं माप देणारं असल्यामुळेच आजही पारंपरिक मिथकांची मोहिनी भारतीय समाजमनावर आहे.

अर्थात सरसकट सगळीच मिथकं ही कायमसाठी संपूर्ण समाजात रुजत-वाढत नाहीत. त्या-त्या समाजाच्या सामाजिक-सांस्कृतिक-आर्थिक प्रगतीनुसार मिथकं त्या-त्या समाजात वाढीस लागतात किंवा मृतवत

अनुक्रमणिका

होतात. म्हणजे एकच मिथक समाजाच्या एका स्तरात अतिशय महत्त्वाचं ठरत असेल तर समाजाच्या दुसऱ्या स्तरात त्या मिथकाला काडीचीही किंमत नसू शकते. अगदी अलीकडचं ताजं उदाहरण घ्यायचं तर मार्गशीर्षातल्या गुरुवाराचं घेता येईल. घरात सुबत्ता-श्रीमंती यावी म्हणून मार्गशीर्षातल्या गुरुवारी महालक्ष्मी व्रत केलं जातं. गेल्या आठ-दहा वर्षातच नावारूपाला आलेलं हे महालक्ष्मी व्रत कोण करतं याकडे बारकाईने पाहिलं तर लक्षात येतं की समाजातला जो आर्थिक दृष्ट्या दुर्बल असलेला समाज आहे, तोच हे महालक्ष्मी व्रत प्रामुख्याने करतो. आधीच श्रीमंत असलेले उच्च मध्यमवर्गीय किंवा कोट्यधीशांच्या तर हे व्रत खिजगणतीतच नाहीये. म्हणजेच मिथकं ही कालसापेक्ष आणि व्यक्तीसापेक्षही असतात. किंबहुना एखादा समाज जेवढा मागासलेला तेवढा तो मिथकांच्या अधिक अधीन गेलेला दिसतो. त्यांच्या या मागासलेपणाचा फायदा घेऊनच या पारंपरिक मिथकांच्या आधारे उच्चवर्गीय-वर्णीय समाज त्यांच्यावर वर्षानुवर्ष अधिराज्य गाजवतो.

'शांतारामायण' कथेत जयंत पवार यांनी वरच वाडी आणि खालची वाडी अशी एकाच गावाची विभागणी करून एकप्रकारे त्यांच्यातील सामाजिक-सांस्कृतिक दरीच अधोरेखित केली आहे. विशेष म्हणजे आज ज्याप्रमाणे हिंदू देवदेवतांचे 'अभिजन-देव' आणि 'लोक-देव' असे प्रकार आहेत तेच पवार यांनी आपल्या कथेत आणले आहेत. वरच्या वाडीचा शिंगोबा हा अभिजन देव आहे, तर खालच्या वाडीचा झिंगोबा हा लोकदेव आहे. साहजिकच त्यांच्या पूजाअर्चा, उपासना पद्धतीही वेगवेगळ्या असल्याचे पवार यांनी सूचित केले आहे. आणि असं असतानाही देवलोकात मात्र हे देव एकमेकांच्या मांडीला मांडी लावून बसलेले जयंत पवार यांनी या कथेत दाखवलं आहे. कारण शेवटी लोकदेव असो वा अभिजन देव, देवांची निर्मिती माणूसच करीत असतो. पवार यांनी 'शांतारामायण' कथेत लोक-देव झिंगोबा आणि अभिजन-देव शिंगोबा यांना देवलोकांत एकत्र आणून त्यांचं सामान्यीकरण करून टाकलंय. ते सामान्यीकरण अतिशय महत्त्वाचं आहे आणि त्यांनी ते हेतुपुरस्सर केलं आहे. कारण देव-देवतांमधील या भेदाभेदातूनही विशिष्ट समाज अनेकदा इतर समाजांवर वर्चस्व गाजवण्याचा प्रयत्न करीत असतो. याठिकाणी हिंदूधर्माचे दिवंगत अभ्यासक आणि विचारवंत तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांचं एक मत पाहणं उपयुक्त ठरेल. ते म्हणतात- 'कर्मकांड व पुराणकथा या दोन गोष्टी सर्व धार्मिक समाजांच्या धर्मामध्ये अवश्यमेव अंतर्भूत झालेल्या असतात. कर्मकांडाचे पुराणकथा हे अंग असते व कर्मकांड हे प्रधान असते. कर्मकांड करीत असता त्यातील पदार्थ आणि क्रिया, त्यातील अलौकिक शक्ती, देवदेवता इत्यादीसंबंधी काही भावना, विचार त्यात अंतर्भूत असतात. कारण धार्मिक कर्म घडते ते विचारपूर्वक घडत असते. या विचांरानाच भाषेच्या रूपाने मिथ्यकथेचे स्वरूप प्राप्त होते. अगदी प्राथमिक अवस्थेतील कर्मकांडात मिथ्यकथासुद्धा नसते. नुसतीच एखादी तत्सदृश्य कृती असते. कर्मकांड वैचित्र्यपूर्ण बनते, तशा मिथ्यकथा वाढत जातात. मिथ्यकथांचा विस्तार मोठ्या प्रमाणात झाला म्हणजे, त्यांना सुसंगत रूप दिले जाते. त्याच्यामध्ये जीवन आणि विश्व यांतील घटनांचे स्वैर कल्पनाजालनिर्मित वर्णन असते. संस्कृतीच्या वरच्या पातळीवर आल्यावर म्हणजे साक्षर समाजस्थितीमध्ये पुस्तकरूपाने पुराणकथा ग्रथित होतात. याच्या पुढील अवस्था म्हणजे समाज परिवर्तनाची अवस्था होय. या अवस्थेमध्ये नवी स्फूर्ती, नवा विचार काही निवडक माणसांना प्राप्त होतो. ही निवडक माणसे नवा विचार व नवा आचार यांचा संदेश देतात. त्यांच्या संदेशातून जो पवित्र ग्रंथ निर्माण होतात, ते पुराणकथांनीच भरलेले असतात.' (लक्ष्मणशास्त्री जोशी - हिंदुधर्माची समीक्षा आणि सर्वधर्म समीक्षा).

इथे लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी सरळसरळ शिकलेल्या वर्गाकडून मिथकाधारित ग्रंथ कसे निर्माण केले जातात आणि त्याच्या आधारे उर्वरित समाजाला कसे वेठीला धरले जाते त्याचे सुतोवाच केले आहे आणि जयंत पवार यांनी आपल्या कथांमध्ये याच मिथकांना आपल्याला हवं तसं फिरवून घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

वस्तुतः जेव्हा मिथकं निर्माण होतात, तेव्हा त्यांच्या ठायी कोणताही विशिष्ट हेतू नसतो. साध्या सोप्या भाषेत सांगायचं तर मिथक म्हणजे अशी गोष्ट जिच्यात सृष्टीच्या आरंभकालीन विश्वातील पशू-पक्ष्यांसह मानवी नैसर्गिक धारणा आणि प्रेरणा एकवटलेल्या आहेत. मात्र या धारणा

आणि प्रेरणा आरंभकालीन असल्यामुळे अफाट आणि अचाट हा मिथकांचा स्थायी भाव आहे. मिथकांचं स्वरूप स्पष्ट करताना प्रसिद्ध हिंदी लेखिका डॉ. सुमित्रा अग्रवाल लिहितात– 'कोणतंही मिथक निर्मितीच्या सुरुवातीच्या टप्प्यात तथ्य स्वरूपात असतं. मात्र जसजसा काळ जातो, त्या मिथकाला एक प्रतीकात्मकता प्राप्त होते. महत्त्वाचं म्हणजे मिथकांत आदिम काळातील विज्ञान, धर्म, कर्मकांड यांचं एकजीवैक्य साधलेलं असतं. त्यामुळेच मिथक किंवा मिथककथा म्हणजे आदिमानवाच्या भौतिक जीवनाच्या प्रतीकरूप कथा असं म्हणता येईल.' (डॉ. सुमित्रा अग्रवाल, नरेश मेहता के काव्य में मिथकीय चेतना, पृष्ठ– १३)

सगळ्यात महत्त्वाचं म्हणजे अद्भुतता हा कोणत्याही मिथकाचा विशेष असतो. कारण जे मानवाला प्रत्यक्षात शक्य नाही तेच तो मिथकांच्या माध्यमातून प्रत्यक्षात आणण्याचा प्रयत्न करतो. म्हणूनच प्रसिद्ध मानवशास्त्रज्ञ फ्रांझ बोअस म्हणतो की– 'अशक्य अशा अद्भुत घटना आपल्या आयुष्यात घडाव्यात अशी जवळजवळ प्रत्येक माणसाची इच्छा असते. कळतनकळत पुराणकथा (मिथक) हेच काम करत असतात. पुराणकथा कल्पनेच्या साहाय्याने या मानवी इच्छेलाच साकारण्याचे काम करतात.' म्हणजेच कार्यकारणभावाचे कुठलेच नियम पुराणकथांना लागू पडत नाहीत. कारण पारंपरिक मिथकांची निर्मितीच अशा काळात झालेली आहे, ज्या काळात कोणत्याही नैसर्गिक घटितामागचे कार्यकारण भाव आकळलेले नव्हते. गेल्या पाच-सहा शतकात जगभरात वैज्ञानिक शोध लागत गेल्यावर मिथकांमधील सत्यावर मर्यादा आल्या खऱ्या, तरीही मिथकं पूर्णपणे नष्ट झाली नाहीत. कारण मिथकांप्रती असलेली विविध मानवसमूहांची भावात्मकता. अगदी उदाहरणच देऊन बोलायचं तर, आता चंद्रावर मानवाने पाऊल ठेवल्यालाही पन्नास वर्षं उलटून गेली तरी अद्यापही भारतीय समाज संकष्टीचा उपवास करून चंद्रदर्शन झाल्यावर तो सोडतो. म्हणजेच मिथकांचं अस्तित्व हे कायमच समूहमनामधील भावनिकतेवर अवलंबून असतं. मात्र याचाच अनेकदा विशिष्ट समाजाकडून गैरफायदा घेतला जातो. म्हणूनच जयंत पवार यांच्यासारख्या कथाकाराची गरज असते जो पारंपरिक मिथकांचा आधनिक काळाच्या संदर्भात नवाच अर्थ उकलून दाखवतो. अथवा मिथकांचा फोलपणा उघडकीस आणतो. जो त्यांनी 'शांतारामायण' कथेत पुरेपूर आणलाय.

जयंत पवार यांच्या एकूणच कथांमधील मिथकांचा मागोवा संदीप दळवी यांनी 'हा ऋतू वेगळा आहे' या जयंत पवार यांच्या कथांवरील पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत नेमकेपणी घेतला आहे. ते लिहितात– 'जयंत पवार यांच्या कथेतील मिथकसृष्टी अभिनव स्वरूपाची आहे. पारंपरिक मिथकांना त्यांनी नवा अन्वयार्थ दिला. सनातनी परंपरेने रुजवलेली ही मिथके शोषणाची द्वारे होती. ही परंपरा, धर्मसंचित आणि व्यवस्था सर्वांनी मान्य केली पाहिजे, असा सूर त्यामागे होता. त्या दृष्टीनेच मिथके उभारण्यात आली. यामुळे शोषणाची शृंखला अविरत स्वरूपात कार्यरत राहिली. भारतीय समाजमनात रुजवण्यात आलेल्या या मिथकांची पुनर्मांडणी करण्याचे काम जयंत पवार करतात. सत्यशोधनाची नवी भूमी उपलब्ध करून देतात. जातीय परिप्रेक्ष्यातून मिथकांची नव्याने तपासणी करतात. त्यांचा वर्तमानाशी असलेला अनुबंध तपासतात. देवांच्या अवतारकार्याची आणि सृष्टीच्या उत्क्रांतीची मीमांसा करतात. त्यातील सूक्ष्म पदर उलगडत पौराणिक ढाचा ढिला करतात. नवी तथ्ये समोर आणतात. मराठीत असे प्रयत्न अभावानेच झालेले दिसतात.' (संदीप दळवी, 'हा ऋतू वेगळा आहे')

अर्थात मिथक हा सर्वव्यापी आणि सार्वकालिक विषय आहे. विश्वाच्या सुरुवातीच्या काळापासून सुरू झालेली मिथकांच्या निर्मितीची ही प्रक्रिया अद्याप सुरूच आहे. मिथकं केवळ पुरातन वा प्राचीन असतात, हा भ्रम आहे. मिथकं जशी पुरातन काळी निर्माण झाली, तशीच ती आधुनिक काळातही निर्माण होत असतात. मिथकांचं स्वरूप वेगळं असतं इतकंच. महत्त्वाचं म्हणजे मिथकांचा वापर करणारे पूर्वी जसे होते तसेच ते आजही आहेत. म्हणूनच त्यांचं मिथकजाल भेदण्यासाठी जयंत पवार यांच्यासारख्या लेखकाची आणि त्यांच्या 'शांतारामायण' सारख्या कथेची आज नितांत गरज आहे.

• • •

mukundkule@gmail.com
(भ्रमणभाष : ९७६९९८२४२४)

अनुक्रमणिका

लेख

जयंत पवार यांचे संकीर्ण लेखन

(वृत्तांत, भाषणे, मुलाखती, परीक्षणे)

प्रवीण दशरथ बांदेकर

ओऱ्हान पामुक हा नोबेल पुरस्कारविजेता तुर्की कादंबरीकार म्हणतो, कथा-कादंबरी किंवा नाटक अशा सर्जनशील स्वरूपाच्या लेखनापेक्षाही मुलाखती, भाषणे, डायरी, परीक्षणे वा वृत्तांत यांसारख्या संकीर्ण लेखनामध्ये लेखक त्याच्या जीवनविषयक निष्ठा, वैचारिक भूमिका, व्यक्तिगत श्रद्धा, कल, समज, आवडीनिवडी यांसह अधिक प्रांजळपणे दिसत असतो. सर्जनशील लेखनामध्ये व्यक्तिगत आवडीनिवडी (personal interests) प्रत्येक वेळी कामी येतीलच असे नाही. तिथे लेखकाला आपल्या खाजगी श्रद्धा बाजूला सारून काहीएक विशिष्ट अंतर राखून/पोज घेऊन लेखन करणे आवश्यक असते. संकीर्ण लेखनामध्ये लेखक मुक्त असतो; आपल्या आतल्या अतिखाजगी गोष्टींविषयी तो वाचकाला विश्वासात घेऊन सांगू शकतो. त्यातून लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व, स्वभावविशेष, जगाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन, वैचारिक भूमिका वाचकाला समजू शकतात. एकाच वेळी पुरेसा तटस्थपणा राखून लिहितानाही आपल्या व्यक्तिमत्त्वाची गुंतवणूक समजून घेण्यासाठी असे स्वतःच्या वृत्तिधर्माशी इमान राखत केलेले संकीर्ण लेखन उपयोगी पडते. सर्जनशील लेखनापेक्षाही स्वतःशी प्रामाणिक राहात आणि स्वतःसह समाज व वर्तमानाकडे त्रयस्थपणे पाहात केलेल्या संकीर्ण स्वरूपाच्या लेखनामध्ये लेखक त्याला स्वतःला अधिक नेमकेपणाने सापडू शकतो.

सर्जनशील लेखकांनी केलेल्या संकीर्ण स्वरूपाच्या लेखनामध्ये अनेकदा पामुक म्हणतोय तो प्रांजळपणा अनुभवता येतो. त्यातून लेखकाच्या व्यक्तिगत आवडी, सामाजिक-सांस्कृतिक वा राजकीय भूमिका समजून घेता येऊ शकतात. डॉ. भालचंद्र नेमाडे यांनी म्हटल्याप्रमाणे कथा-कादंबऱ्यांसारख्या लेखनामधून दिसणारी लेखकाची भूमिका आणि त्याच्या प्रत्यक्षातल्या जगण्यातली भूमिका, ही एकच आहे की त्यात काही तफावत आहे, हे तपासून पाहण्यासाठी लेखकाचे संकीर्ण साहित्य उपयुक्त ठरते. लेखक हयात नसताना किंवा आपल्याशी कधी संवाद वा संपर्क झालेला नसतानाही लेखकाची लेखनांतर्गत भूमिका आणि प्रत्यक्षातल्या खाजगी जगण्यातील भूमिका संकीर्ण साहित्याच्या आधारे त्याच्या अन्य महत्त्वाच्या लेखनाशी तुलना करून पडताळून पाहता येऊ शकते. मुलाखती, भाषणे, परीक्षणे अशा स्वरूपाच्या संकीर्ण लेखनामध्ये लेखक एक प्रकारे स्वतःचेच उत्खनन करत असतो, आपल्या आतल्या गोष्टी समोरच्याकडे उघड करत असतो, व्यक्तिगत अभिरुची, कल, विचार, तत्त्वज्ञान इत्यादी व्यक्त करत असतो. तोच लेखक सर्जनशील लेखनामध्ये कलाकृतीचा आशय, पात्रांची मनोभूमिका, निवेदन इत्यादींना सोईस्कर होईल अशीच भूमिका घेतो, त्यानुसार तत्त्वविचार मांडतो, तिथे प्रत्येक वेळी निवेदक वा पात्राची भूमिका, अभिरुची, विचार हे लेखकाच्या स्वतःच्या विचार वा भूमिकेबरहुकूम असतीलच असे म्हणता येणार नाही.

संकीर्ण स्वरूपाच्या लेखनाबाबत आणखी एक निरीक्षण असे नोंदवता येईल की, जगभरातल्या अनेक महत्त्वाच्या लेखकांनी आपापल्या चरितार्थाची वा व्यावसायिक गरज म्हणून केलेल्या संकीर्ण लेखनाचा त्यांच्या महत्त्वाच्या कथात्मक लेखनासाठी आवश्यक असलेला कच्चा माल म्हणूनही उपयोग केलेला आहे. उदाहरणार्थ, अर्नेस्ट हेमिंग्वे, जॉर्ज ऑर्वेल, गॅब्रिमल मार्केझ यांच्यासारख्या लेखकांनी पत्रकार म्हणून वावरताना केलेल्या व्यावसायिक स्वरूपाच्या रिपोर्ताजचा, त्या वेळी केलेल्या नोंदींचा, डायऱ्यांचा आणि त्यानिमित्ताने आलेल्या अनुभवांचा उपयोग

आपल्या कादंबऱ्यांमध्येही केलेला दिसतो. जयंत पवारही अनेक वर्षे वेगवेगळ्या वृत्तपत्रांसाठी वृत्तांत लेखन करीत होते. त्यांच्या या लेखनाचा व त्या निमित्ताने त्यांना आलेल्या अनुभवांचा त्यांनी कथा वा नाटकांसाठी कच्ची सामग्री म्हणून वापर केलेला दिसतो का हेही पाहता येऊ शकेल.

जयंत पवार यांची लेखकीय ओळख नाटककार व कथाकार अशीच आहे. मात्र नाटक, एकांकिका व दीर्घ व लघुकथा यांच्या जोडीला त्यांनी नाट्यपरीक्षणे, पुस्तक परीक्षणे, रिपोर्ताज, भाषणे, मुलाखती, पटकथालेखन यासारखे प्रासंगिक स्वरूपाचे म्हणता येईल असे संकीर्ण लेखनही विपुल प्रमाणात केलेले आहे. जयंत पवार हे पेशाने पत्रकार असल्यामुळे त्यांच्या व्यवसायाची निकड म्हणून यातील बरेचसे लेखन झालेले असले तरी त्यातूनही त्यांची राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक भूमिका दृग्गोचर होते. ही भूमिका निव्वळ व्यावसायिक स्वरूपाची आहे की लेखक जयंत पवार यांच्या भूमिकेला पूरक ठरणारी आहे हे त्यांच्या या संकीर्ण साहित्यावरून तपासता येईल. तर जयंत पवार यांच्या मुलाखती व भाषणे यांमधून त्यांच्या आस्थेचे विषय, समकालीन साहित्य व संस्कृतीकडे बघण्याचा चिकित्सक दृष्टिकोन, कठोर आत्मटीका, साहित्य व कलाविषयक चिंतन, जीवनविषयक गांभीर्य अशा अनेक गोष्टी कशा दृग्गोचर होत जातात ते पाहता येईल.

रिपोर्ताज, वृत्तांकने, मुलाखती, प्रासंगिक लेखन वगैरे

आपल्या वाट्याला आलेला समकाळ आणि हा काळ मानवी जगण्यात घडवत असलेले उत्पात हा जयंत पवार यांच्या एकूणच चिंतनाचा तसेच त्यांच्या कथात्म व संकीर्ण अशा दोन्ही प्रकारच्या साहित्याचा एक महत्त्वाचा घटक आहे. विशेषतः ऐंशीनंतरच्या दशकातील मुंबईसारख्या महानगरीय अवकाश व्यापून असलेल्या काळाचे असंख्य तुकडे जयंत पवारांनी आपल्या एकांकिका, नाटक व कथांमधून पकडण्याचा प्रयत्न केला आहे. काळाच्या या तुकड्यांना जयंत पवारांनी अनुभवलेल्या व त्यांच्या आस्थेच्या परिघात आलेल्या महानगरीय जगण्याचे संदर्भ चिकटलेले आहेत. हे संदर्भ जसे सामाजिक, राजकीय वा आर्थिक स्वरूपाचे आहेत, तसेच ते सांस्कृतिक आणि कौटुंबिक स्तरावरीलही आहेत. या काळाने आपल्या या जगण्यावर लादलेल्या स्वार्थ-क्रौर्य-भय हिंसा-असहिष्णुता-हतबलता यांसारख्या मानवी वृत्ती-भावनांची चिकित्सा करण्याचा आणि त्यामुळे बदलत गेलेल्या मूल्यांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न जयंत पवारांच्या नाटक वा कथांमधून जाणवतो. समकाळातील वास्तवाच्या आधारे फिक्शनला साजेसे रूप घडवताना आपली स्वतंत्र भाषा व निवेदनपद्धती शोधून काढणारा लेखक जयंत पवार त्यातून दिसत राहतो. तर साधारणतः १९८५ पासून 'चंदेरी', 'आपलं महानगर', 'सांज लोकसत्ता', 'महाराष्ट्र टाइम्स' यांसारख्या काही नियतकालिकांतून लिहिलेल्या वार्तांकने, रिपोर्ताज व नाट्यपरीक्षणांमधून याच समकालीन वास्तवाची विद्रूप व अमानुष रूपे दाखवून देताना अतिशय तटस्थपणे या प्रकारचे लेखन करणारा रिपोर्टर जयंत पवार आपल्याला जाणवतो. मात्र त्यामध्येही जयंत पवार यांचा सामाजिक, राजकीय वा सांस्कृतिक दृष्टिकोन आपसूकच जाणवत राहतो.

उदाहरणार्थ, १ जानेवारी २००३च्या 'महाराष्ट्र टाइम्स'मध्ये जयंत पवार यांनी लिहिलेली बातमी पाहता येईल. पुढच्या दशक दोन दशकांच्या काळात येऊ घातलेल्या सांस्कृतिक अरिष्टाची जयंत पवारांना लागलेली चाहूल या छोट्याशा वृत्तांतामधूनही आपल्याला जाणवू शकते. ही बातमी आहे ही 'हिंदू जन जागृती समिती' या नावाने स्थापन करण्यात आलेल्या कडव्या हिंदू धर्माभिमानी संघटनेविषयीची. 'विश्व हिंदू परिषद', 'बजरंग दल', 'भारतीय सनातन संस्कृती संस्था' या संघटनांनी एकत्र येऊन हिंदू धर्म आणि संस्कृतीच्या रक्षणाच्या हेतूने ठाणे येथे या संघटनेची स्थापना केली होती. या काळात लोकप्रिय असलेल्या वस्त्रहरण, यदाकदाचित, बिघडले स्वर्गाचे दार, यदायदाही धर्मस्य, सदा सर्वदा यांसारख्या नाटकांमधून हिंदू देवदेवता व संत यांची टिंगलटवाळी केली जात आहे व त्यामुळे समस्त हिंदू लोकांच्या धार्मिक भावना दुखावल्या गेल्या आहेत, सबब या नाटकांचे प्रयोग होऊ नयेत यासाठी या धर्मरक्षक समितीने नाट्यगृहाबाहेर निदर्शने सुरू केली होती. त्याही पुढे जाऊन नाट्यगृहासमोर बॉम्बस्फोट घडवून दहशतीच्या माध्यमातून नाटके बंद पाडण्याचे प्रयत्नही

अनुक्रमणिका



याच संघटनेशी संबंधित असलेल्या कार्यकर्त्यांनी केल्याचे समोर येत होते. या सर्व नाटकांना शासनानेच नेमलेल्या नाट्य परीक्षण मंडळाची परवानगी असतानाही गुंडगिरी व दमदाटी करून, कायदा हातात घेत नाटकांचे प्रयोग बंद पाडणे, जिल्हाधिकारी, पोलीस व्यवस्था यांनी याबाबत हतबलता दाखवून कोणतीही सुरक्षा न पुरवणे यांसारख्या गोष्टींची नोंद पवार यांनी या वृत्तांकनामध्ये घेतली आहे. घटनेपलीकडच्या घटनांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न करणे हे जयंत पवार यांच्या बहुतेक वार्तांकनांचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल.

जयंत पवार यांनी कथालेखनाला सुरुवात करण्याआधी अनेक वर्षे आपल्या वृत्तपत्रातील व्यवसायाच्या निमित्ताने विविध विषयांवर रिपोर्ताज/वृत्तांकने लिहिली आहेत. या वृत्तांकनांमधून त्यांच्या सामाजिक-सांस्कृतिक आस्थेचे विषय कळत जातात. पुढे कथेकडे वळल्यावर वृत्तांकनाच्या निमित्ताने घेतलेला त्या त्या संबंधित घटनांच्या मागील तपशिलांचा शोध, घटनांशी संबंधित व्यक्तींशी साधलेला संवाद, घटनेसंबंधी केलेलं चिंतन, या सगळ्यामधून मानवी मन व प्रवृत्ती यांविषयी वाढवत नेलेले आपले आकलन, अशा अनेक गोष्टींचे उपयोजन त्यांनी आपल्या कथालेखनासाठी करून घेतलेले दिसून येते. या दृष्टिकोनातून त्यांच्या काही कथा व त्या कथाशयाला समांतर जाणारी काही वृत्तांकने तुलनात्म अंगाने पाहता येतील. कथाबीजे, व्यक्तिरेखा, भाषा, संवाद, परिसर वर्णन, मानवी मनाचे विश्लेषण अशा काही गोष्टी या अनुषंगाने अभ्यासता येतील. २८ जून १९९३च्या 'लोकसत्ता'मधले एक विशेष वार्तांकन (शीर्षक-इथे भर दिवसा लांडगे फिरतात...) उदाहरणादाखल पाहता येईल. (जाता जाता एक निरीक्षण- जयंत पवारांच्या कथांच्या शीर्षकांची आठवण करून देणारी शीर्षके त्यांच्या वृत्तांकने, परीक्षणे यांसाठीही त्यांनी योजलेली दिसतात.)

या वृत्तांकनाचे बारकाईने वाचन केले असता कथाकार, पटकथाकार व नाटककार जयंत पवार यांची काही वैशिष्ट्ये यामध्ये सामावली गेली आहेत असे

अनुक्रमणिका

दिसून येते. वृत्तपत्रांतील नेहमीच्या रूक्ष, चाकोरीबद्ध आणि सरधोपट शैलीपेक्षा ही शैली किती तरी वेगळी आहे. तिच्यातील चित्रमयता, दृश्यात्मकता, छोटी अर्थवाही वाक्यरचना, कॅमेरा फिरवल्यागत छोट्या छोट्या प्रसंगांतून मांडली जाणारी घटना, यांसारखी वैशिष्ट्ये वर्तमानपत्री लेखनापेक्षाही कथात्म साहित्याला जास्त जवळ जाणारी आहेत.

जयंत पवारांच्या वृत्तांत लेखनाची निवेदनशैली कथेला वा पटकथेला जवळ जाणारी कशी आहे हे एकदोन उदाहरणे घेऊन पाहता येईल.

इथे भरदिवसा लांडगे फिरतात... या वृत्तांकनाची सुरुवात पाहा – दादासाहेब गायकवाड महानगरपालिका शाळा. रावळीकॅम्प. न्टॉप हिल. टण्णटण्णटण्ण... घंटेचे ठोके पडतात. शाळा सुटते आणि घोळक्या घोळक्याने गोंगाट करीत मुलं खाली उतरू लागतात. शाळेसमोरच्या विस्तीर्ण पटांगणात मुलांचा हा मोठा समूह दिसतो. त्यांना घरी घेऊन जायला आलेले पालक त्यात मिसळून गेले आहेत. शाळा सुटल्याच्या आनंदात, एकमेकांच्या खोड्या काढत निर्भर हसत पालकांबरोबर चाललेली मुलंमुली पाहून मी दचकलो. दोन दिवसांपूर्वी याच शाळेच्या दुसऱ्या मजल्यावर सुचित्रा नावाच्या ११ वर्षांच्या मुलीवर संडासात बलात्कार करण्यात आला. त्याच शाळेतल्या मुलां-पालकांत आणि शिक्षकांतही इतकी आलबेल पाहून मी मनापासून हादरलो.

लातूर-किल्लारीच्या भूकंपानंतर तिथल्या गावांना भेटी देऊन, गावकऱ्यांना भेटून त्यांची मनःस्थिती जाणून घेऊन लिहिलेले जयंत पवारांचे रिपोर्ताजही काहीसे अशाच शैलीमध्ये लिहिलेले आहेत. उदा. तेरा नोव्हेंबर, लक्ष्मीपूजनाचा दिवस. या दिवशी अमावास्या आहे आणि सूर्यग्रहणही आहे. या अमावास्येला ग्रहमालेतले तीन विशिष्ट ग्रह एका घरात येतायत. यापूर्वी फक्त एकदाच, महाभारतात अशी स्थिती प्राप्त झाली होती आणि युद्धाला तोंड फुटलं. याही वेळी, तेरा नोव्हेंबरला काही तरी मोठं अरिष्ट घडणार आहे. भूकंपग्रस्त गावांमध्ये जागोजागी लोक एकत्र जमून हीच चर्चा करतायत.

किंवा – काही भेदक निरीक्षणे – भूकंप झाल्यावर सर्वजण जातिभेद-वर्गभेद विसरून खांद्याला खांदा लावून एकमेकांना मदत करत होते; पण आता लोक पुन्हा आपल्या जातीच्या चुली मांडू लागले आहेत.

किंवा – एकोंडीचे श्रीधर कुलकर्णी अजूनही त्या उद्ध्वस्त ढिगाऱ्याकडे जाऊन सांगतात, हे माझं घर, इथे माझी बायको रांधत असायची, इथं मुलं खेळायची...

एक लेखक म्हणून जयंत पवार यांची सहानुभूती नेहमीच शोषित वर्गाच्या बाजूने राहिली आहे. हे त्यांच्या कथा व नाट्यलेखनाप्रमाणे या अशा प्रकारच्या रिपोर्ताजमधूनही जाणवत राहते. एखाद्या घटनेच्या मुळापर्यंत जात त्यामागील सत्य हुडकून काढताना वृत्तांत लेखक घटनेशी संबंधित असलेल्या असंख्य लोकांना भेटतो. त्यांना वेगवेगळ्या प्रकारचे प्रश्न विचारून माहिती मिळवण्याचा प्रयत्न करतो. त्या माहितीच्या आधारे काही तटस्थ स्वरूपाचे निष्कर्ष काढतो. मात्र हे करतानाही त्या त्या संबंधित घटनांमधील ज्या व्यक्तींवर अन्याय झाला आहे तिला न्याय मिळावा, त्या दृष्टीने आपल्या शोधपत्रकारितेचा, वृत्तांत लेखनाचा उपयोग व्हावा या हेतूनेच ते लेखन करतात असे जाणवत राहते. बलात्कारीत मुलीच्या घटनेत संबंधित शाळेतील शिक्षक, शिपाई, मुख्याध्यापिका, अन्य विद्यार्थी, पालक यांपैकी कुणीच त्या घटनेची जराही वाच्यताही करत नाहीयेत, कुणावरही कसलाही परिणाम झालेला दिसत नाहीये, उलट काहीच न घडल्यागत मागील पानावरून पुढे सगळं सुरळीत सुरू आहे, हे दिसताच जयंत पवारांमधील अस्वस्थ पत्रकार लिहितो – याला निगरगट्टपणा म्हणावा का? डोळ्यांदेखत गोष्टी घडूनदेखील इथली माणसं मख्ख का? त्यांना काही कळतच नाही की कळूनही न कळल्याचं ते सोंग आणतायत? सर्वसामान्य माणसांच्या या बथ्थड आणि असंवेदनशील वृत्तीविषयी आपली नाराजी व्यक्त करून आणि याच उदासीन व अप्पलपोट्या वृत्तीमुळे या परिसरात घडलेल्या किती गुन्ह्यांची कुठेही वाच्यता झालेली नाही, ते कसे दडपले गेले आहेत याविषयी लेखक आकडेवारीच सांगतो. पुढे लेखक लिहितो – वासनेने पिसाट झालेले गुंड इथे दिवसाढवळ्या घरात घुसून तलवारीचा धाक दाखवून बायकांची अब्रू लुटतात. इथे वेश्याव्यवसाय चालतात. अतिरेकी लपतात. तडीपार गुंड येतात. अनधिकृत बांधकामं उभी राहतात. हे असंच सुरू राहिलं तर एक दिवस मुंबापुरीच नरकपुरी होऊन जाईल.

अनुक्रमणिका

जयंत पवारांची ही अस्वस्थता एक पत्रकार म्हणून आणि त्या आधी महानगरातील एक सर्वसामान्य नागरिक म्हणूनही होती हे आपल्याला जाणवून येते. पत्रकारितेतील या विविधस्तरीय अनुभवांमुळे पवारांच्या जाणिवांच्या कक्षा रुंदावत गेल्या असणे शक्य आहे. त्यांच्या सर्जनशील लेखनासाठी – आशय, निवेदन, रूपबंध अशा सगळ्या बाबतीत – या गोष्टीचा नक्कीच उपयोग झाला असावा. जयंत पवार स्वतःही हे मान्य करतात की – नव्वदच्या दशकात माझं पत्रकार असणं आणि त्यातून मला समाजवास्तवाचे पदर दिसणं यामुळे माझ्या विषयांचा पट विस्तारला. वास्तववादी तपशील मांडत असतानाच त्यात कल्पक विशेषांचा वापर करणे, वृत्तांकनासाठी आवश्यक असलेला तटस्थपणा आणतानाही त्यात आपला आवाज मिसळणे, निवेदनप्रधान कथनावर भर देणं, लोकसमजुती, मिथके, बोलीतील शब्द इत्यादींचा चपखलपणे परिणामकारक वापर करणे अशी काही रिपोर्ताज शैलीसाठी वापरलेली वैशिष्ट्ये पुढे जयंत पवारांच्या कथाशैलीचीही वैशिष्ट्ये असल्याचे जाणवून येतात. जयंत पवारांच्या रिपोर्ताजमध्ये बऱ्याचदा सामान्य माणसांना केंद्रस्थानी ठेवलेले असते. समाजातील अशा निम्नस्तरीय, दुर्लक्षित वा लो-प्रोफाईल व्यक्तींना दखलपात्र बनवत त्यानिमित्ताने त्या व्यक्ती प्रतिनिधित्व करत असलेल्या संपूर्ण समूहाचे, वर्गाचे, जातीचे प्रश्न अधोरेखित करण्याचा यामागे त्यांचा उद्देश असल्याचे लक्षात येते. जयंत पवारांच्या कथांमधूनही आपल्याला हेच वैशिष्ट्य दिसून येईल. तिथेही बाबल सुतार, बैदेवाल्या बयचा नातू डिग्या, सिद्धिविनायक टेंगशे, भाऊ आळस्कर अशा पवारांच्या कथानायकांप्रमाणे दबलेल्या, नागवल्या जाणाऱ्या, शोषित अशा काही विशिष्ट संस्कृति-समूहांचे प्रतिनिधित्व करणारी वास्तव जगातली मध्यवर्ती पात्रे भेटतात. मात्र जयंत पवारांच्या शैली वैशिष्ट्यांच्या परिणामामुळे रिपोर्ताजमधली ही खऱ्याखुऱ्या जगातली पात्रे, घटना, प्रसंगही निव्वळ फोटोग्राफिक प्रतिरूपण केल्यासारखे न दिसता लेखकाच्या कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने उभी केलेली अद्भुत वा अचंबित करणाऱ्या प्रतिसृष्टीतील वाटत राहतात. नाटककार असलेल्या जयंत पवारांना दृश्यात्मकतेचे चांगलेच भान असल्यामुळे त्यांच्या कथा वाचताना वाचकाला त्यातली पात्रे वा प्रसंग डोळ्यांसमोर दिसू लागतात. त्यांच्या रिपोर्ताजबाबतही असे म्हणता येईल. वर उदाहरण दिलेले 'इथे भर दिवसा लांडगे फिरतात' किंवा किल्लारी भूकंपाबाबतची वृत्तांकने वाचताना संबंधित व्यक्ती वा दृश्ये आपल्या डोळ्यांसमोर साकार होतात. जयंत पवार यांच्या निवेदनशैलीचे हे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणता येते.

कथात्म लेखनाला जवळ जाणारी सर्जनशील शैली वापरून रिपोर्ताजची 'स्टोरी' करण्याची जयंत पवारांनी वापरलेली पद्धत मराठीत अनोखी असली तरी इंग्रजी, हिंदी, बंगाली यांसारख्या भाषांमधूनही ती अनेकदा अनुभवता येऊ शकते. 'दिनमान', 'आनंद बाजार', 'इंडिया टुडे' किंवा मराठीतील 'साधना', 'माणूस', 'मनोहर' व नंतरच्या काळात 'साप्ताहिक सकाळ', 'चित्रलेखा', 'लोकप्रभा' इत्यादी नियतकालिकांमधून अशा प्रकारचे लेखन लोकप्रिय होत गेलेले दिसते. मराठीमध्ये अनिल अवचट, मिलिंद बोकील इत्यादी सर्जनशील लेखकांनीही या शैलीचा मोठ्या प्रमाणात वापर केलेला दिसतो. जयंत पवार यांनी ही शैली सर्वप्रथम वापरली असे म्हणता येत नसले तरी त्यांनी ज्या प्रभावीपणे तिचा वापर केला व पुढच्या आपल्या कथालेखनासाठी एकप्रकारे पार्श्वभूमी तयार केली, ते निश्चितच अनोखे म्हणावे लागते.

सर्वसामान्य आयुष्य जगणाऱ्या आणि फारशा कुणाच्या खिजगणतीतही नसणाऱ्या माणसांकडे जयंत पवार किती संवेदनशील नजरेने पाहात होते, त्यांच्याविषयी त्यांच्या मनामध्ये किती अपार करुणा होती, आस्था होती आणि त्यांचं जगणं समजून घेण्याचं कुतूहल होतं हे त्यांच्या विशेष वृत्तांकनांप्रमाणे व्यक्तिचित्रे, मुलाखती, अन्य काही संकीर्ण लेखनामधूनही दिसत राहतं. त्या संदर्भात जयंत पवारांनी घेतलेल्या बिनचेहऱ्याच्या काही माणसांच्या मुलाखती पाहता येतील. जयंतच्या कथा व नाटकांमध्ये दिसणारं निम्नस्तरीय माणसांचं जगणं त्यानं या पद्धतीनं समजून घेतलं असावं असंही म्हणता येईल.

'पासवाला' ही स्मशानात लाकडं पुरवणाऱ्या कारकुनाची मुलाखत 'अबकडइ'च्या (संपा. चंद्रकांत खोत) एका दिवाळी विशेष अंकासाठी जयंत पवारांनी

घेतली होती. ही मुलाखत 'वसा' दिवाळी २१मध्ये (संपा. प्रभाकर नारकर) पुन्हा प्रकाशित करण्यात आली आहे. या मुलाखतीमध्ये स्मशानात प्रवेश मिळण्याची परवानगी देणं, मयताचे पास देणं अशी कामं करणाऱ्या कृष्णा गोविंद मोहिते या स्मशानभूमीत काम करणाऱ्या पासवाल्याचं दैनंदिन जगणं जयंत पवारांनी आपल्यासमोर उभं केलं आहे; पण त्याबरोबरच त्या अनुषंगाने आपल्या जगण्यातली कर्मकांडं, जन्म-मृत्यूच्या सोहळ्यादरम्यानची निरर्थकता, हतबलता, पांढरपेशा मनोवृत्तीच्या माणसांची पासवालासारख्या माणसांकडे बघण्याचे तुच्छतावादी दृष्टिकोन, आत्मकेंद्रित अहंकारी वृत्ती वगैरे गोष्टीही अधोरेखित केल्या आहेत. मुख्य म्हणजे आपलं रोजमर्रा संघर्षमय अपयशी जिणं जगत असताना पासवालासारख्या सर्वसामान्य माणसांच्या अंतर्मनात नेमकं काय चाललेलं असतं, बाहेरच्या जगाविषयी त्याला काय वाटत असावं, याचं एक प्रकारचं कुतूहल पवारांना होतं. पुढच्या काही वर्षात कथालेखनाकडे वळल्यावर त्यांनी कथांमधील पात्रांच्या मनोव्यापारांचे चित्रण करीत हा शोध घेतलेला दिसतो; पण त्याची सुरुवात बहुधा ही अशी पासवालासारख्या प्रत्यक्षातल्या माणसाच्या मनाचा शोध घेण्यापासून झाली असावी. या मुलाखतीच्या निवेदन व मांडणीच्या शैलीमधून पवार यांच्यातील लेखकही कसा दिसत राहतो हेही पाहता येईल. पत्रकार, लेखक - नाटककार व कथाकार, संपादक, संवेदनशील व्यक्ती अशी जयंत पवारांच्या व्यक्तिमत्त्वाची अनेक अंगे या मुलाखतीमधून प्रत्ययास येतात.

उदाहरणार्थ, मुलाखतीच्या सुरुवातीचा काही भाग पाहा - वरळीच्या स्मशानात मी पोचलो तेव्हा टळटळीत दुपार होती. वारा पडला होता. अंगही भाजत होतं. दारावरच घोळका दिसला. साचल्यासारखा. तुम्ही कसे जाणार? मी अडुसष्ट पकडतो. परवा भेटूच. राख न्यायला कोण येणार? वगैरे आपापसात कुजबुजत होता. मग स्ट्रायकर मारून कॅरमवरच्या सोंगट्या फोडल्यासारखा जमाव फुटला. वाट मोकळी झाली. मी दरवाजातून आत गेलो.

या प्रकारच्या निवेदनामधून दृश्यात्मकता, सूचकता, कोरडेपणा त्यासोबतच एक प्रकारची बधिरावस्थता, निष्ठुरपणा, जगण्याच्या नित्य व्यवहारांतील निरर्थकता या संमिश्र भावना आपल्याला अनुभवता येतात. पासवाल्याला जास्तीत जास्त बोलतं करताना आपण कुठेही डोकावणार नाही, आपला मी दिसणार नाही, अशा रीतीने पवार त्याला प्रश्न विचारतात. हे प्रश्नही थेट आणि वरकरणी रूक्ष स्वरूपाचे वाटले तरी आतून विचार करताना त्यातली दाहकता जाणवावी असेच आहेत. उदाहरणार्थ, दुसऱ्या खात्यातून स्मशानभूमीत बदली झाली तेव्हा काय वाटलं? एक बॉडी जाळायला किती लाकडं लागतात? कामाचा लोड कधी असतो? तेव्हा काय वाटतं? काम नसल्यावर कंटाळा येत नाही का? स्मशानातल्या राखेचं काय करता? बायका भांडी वगैरे घासायला नेतात का? क्रियाकर्म करण्यापूर्वी बेवारसी प्रेताचा धर्म कसा ठरवता? अशा असंख्य प्रश्नांमधून ते पांढरपेशा वाचकांना अशा माणसांविषयी असलेलं कुतूहल, जिज्ञासा यांची पूर्तता करण्याबरोबरच समोरच्या पासवालासारख्याच्या मनाचा तळही गाठतात, हे या मुलाखतीचं वैशिष्ट्य म्हणता येतं.

मुलाखतीचा शेवटही पवार यांच्या शैलीचा उत्तम नमुना आहे. दरवाजातून प्रेतयात्रा येताना दिसली. मी उठलो. मास्तर म्हणाले, या परत केव्हातरी. मी म्हणालो, शेवटी मी पण इकडेच येणार आहे.

जगण्यातील अशाश्वतता, हतबलता, मानवी जगण्यातील मृत्यू या अंतिम सत्याचा कठोर स्वीकार, काहीशा खेळकर व तिरकस वृत्तीने कठोर वास्तवाकडे बघण्याची वृत्ती, एक प्रकारचे धक्कातंत्र, इत्यादी वैशिष्ट्ये या प्रकारच्या शैलीत सामावलेली दिसून येतात. परिचयाचं वाटणारं जगही किती परकं, आपल्या रूढ समजुतींना धक्का देणारं असू शकतं, त्या जगाशी केवळ एका अपरिहार्य नाइलाजानेच जोडल्या गेलेल्या माणसांच्या भावभावना, जीवनव्यवहार, परिस्थितिशरणता अशा अनेक गोष्टी या मुलाखतीमधून आपल्यासमोर येतात.

नाट्यपरीक्षणांविषयी

जयंत पवारांनी 'आपलं महानगर', 'लोकसत्ता', 'महाराष्ट्र टाइम्स' यांसारख्या दैनिकांच्या रविवार पुरवण्यांसाठी अनेक मराठी नाट्यप्रयोगांची परीक्षणे

लिहिली. या परीक्षणांचे बारकाईने वाचन केल्यावर त्यातून पवारांची सूक्ष्म निरीक्षणे, बहुश्रुतपणा, चौफेर वाचन, संतुलित वृत्ती यांसारखे गुणविशेष जाणवत राहतात; पण त्याहीपेक्षा नाटक या सांस्कृतिक गोष्टीवरचं त्यांचं निर्विवाद प्रेमही त्यातून सतत दिसत राहतं. जयंत पवार अतिशय चिकित्सकपणे नाटकाच्या संहितेचा व प्रयोगाचा विचार मांडतात. त्यांना खटकणाऱ्या गोष्टींविषयी ते बेधडकपणे बोलतात; पण त्यातूनही त्यांची तो प्रयोग अधिक परिणामकारक व्हावा ही कळकळ जाणवते. तांत्रिक अंगांवर नाहक चर्चा करण्यापेक्षाही नाटकाच्या आशयाच्या सादरीकरणामधील नेमके मर्म किंवा सूत्र शोधून काढून त्याच्या बऱ्यावाईट परिणामाविषयी ते चर्चा करतात. एखाद्या दिग्दर्शकाला हे मर्मच गवसले नाही, तर बाकी प्रयोग कितीही प्रभावी असला तरी ते आपली नाराजी व्यक्त करायला कचरत नाहीत. दिलीप प्रभावळकर जयंत पवारांच्या नाट्यपरीक्षणांविषयी बोलतात ते अगदी पटण्यासारखं आहे. ते म्हणतात - खूप खोलात जाऊन, सर्व बाजूंनी नाट्यकृतीचं संयमानं समीक्षण करणारा तो समीक्षक होता. नाटक आवडो वा नावडो, कला सादर करणाऱ्या नाटककाराचा-कलावंतांचा मान राखून, सहृदयतेने तो विश्लेषण करायचा. तो कधीच कुणावर तुटून पडला नाही. विजय तेंडुलकरांप्रमाणे त्यानंही कुणाला दुखेल असं लिहिलं नाही. त्यानं टीका जरी केली, तरी ती जिव्हारी लागत नसे; उलट त्यामुळे सादरकर्त्यांच्या जाणिवाच समृद्ध होत.

जयंत पवार एखाद्या नाटकाचे परीक्षण निव्वळ तो प्रयोग पाहून आपल्याला काय वाटले - आपली इंप्रेशन्स काय झाली किंवा त्या संबंधित प्रयोगातील तांत्रिक बाबी, कलाकारांचा अभिनय, दिग्दर्शन, संहितेतील जमेच्या वा कमजोर बाबी आणि एकूणच बरा-वाईट परिणाम अशी नाट्यपरीक्षणाची एक आखीवरेखीव पारंपरिक चौकट सांभाळत लिहीत नाहीत, हे त्यांचे कोणतेही नाट्यपरीक्षण वाचताना सहजपणे लक्षात येते. नाटकाच्या संहितेबरोबरच एकूणच नाटकाचा ऋशपीश, त्याला समांतर जाणारे अन्य साहित्यप्रकार, आवश्यकता वाटली तर अन्य कलाप्रकार, तसेच लोककला, इतिहास व संस्कृतीचा विचार, प्रयोगाच्या परिणामाचा विचार करताना सामाजिक, मानसशास्त्रीय, कौटुंबिक अशा विविध अंगांनी विचार करणे, अशा असंख्य गोष्टी त्यांच्या परीक्षणामध्ये येत राहतात. त्यामुळे ही परीक्षणे निव्वळ एका नाटकाच्या प्रयोगाविषयी एका नाट्यसमीक्षकाने मांडलेल्या व्यक्तिगत स्वरूपाच्या मतांपुरती मर्यादित राहात नाहीत, तर त्यांना त्या त्या नाटकाच्या निमित्ताने केलेल्या अभ्यासपूर्ण सांस्कृतिक चिकित्सेचे व्यापक स्वरूप लाभत, त्याहून अधिकचे परिमाण प्राप्त होते. ज्या नाटकांचे पवार यांनी परीक्षणे केले आहे ती नाटके मराठी रंगभूमीवरील एकेका प्रवाहाचे वा प्रवृत्तीचे प्रतिनिधित्व करणारी नाटके मानली तर या परीक्षणांच्या निमित्ताने साधारणतः नव्वदनंतरच्या काळातील मराठी रंगभूमीचा काही अंशी इतिहासही त्यातून साकार होत जातो असे म्हणता येईल.

जयंत पवार यांच्या परीक्षणांची वैशिष्ट्ये पाहण्यासाठी त्यांची काही निवडक परीक्षणे चर्चेसाठी घेता येतील. (खरं तर, जयंत पवारांचे प्रत्येक परीक्षण हे त्यावर स्वतंत्रपणे चर्चा करता येईल इतके महत्त्वाचे आहे.) सुप्रसिद्ध पोर्तुगीज कादंबरीकार ज्युझे सारामागो याच्या 'द एलिफन्टस् जर्नी' या कादंबरीवर आधारलेल्या 'गजब कहाणी' या नाटकाचे परीक्षण म.टा.मध्ये (२५ जून २०११) नाटकाच्या चौकटीत न मावलेला 'सारामागोचा हत्ती' या शीर्षकाखाली पवार यांनी लिहिले आहे. परीक्षणासाठी योजलेल्या शीर्षकामधूनही सारामागो- सारख्या उत्तुंग आवाका असलेल्या लेखकाच्या कलाकृतीचं शिवधनुष्य पेलणं या नायकाला अवघड गेलं आहे, हे पवारांनी सूचित केलं आहे. नाटकाच्या प्रयोगाविषयी काही भाष्य करण्यापूर्वी त्यांनी सारामागोचे कादंबरीकार म्हणून असलेले वेगळेपण, त्याच्या लेखनाची वैशिष्ट्ये (उदा. सारामागोचा लेखनाची धाटणी एका वेगवान प्रवाहाची लय पकडणारी, दीर्घ वाक्यांची पल्लेदार निवेदनशैली असलेली आहे...), ज्या कादंबरीवर हे नाटक आधारलेले आहे त्या कादंबरीचे आशयसूत्र, त्यातून व्यक्त होणारी रूपकात्मकता इत्यादींविषयी आपली निरीक्षणे नोंदवली आहेत. याशिवाय या कादंबरीत नाटकात सांगितल्याप्रमाणे निव्वळ एक गोष्ट नसून तिला काही ऐतिहासिक, राजकीय व सांस्कृतिक संदर्भही कशी

अनुक्रमणिका

लगडलेले आहेत, त्यामधून लेखकाला नेमकेपणाने काय सांगायचे आहे, याविषयीही पवारांनी आपली सूक्ष्म निरीक्षणे मांडली आहेत. त्यामधून जयंत पवारांची एकाद्या कलाकृतीच्या गाभ्यापर्यंत जाऊन ती समजून घेण्याची चौकस वृत्ती जशी जाणवते तशीच त्यातून त्यांची लेखकाने खुल्या सोडलेल्या जागांचे अन्वयार्थ लावण्याची नजर, राजकीय व सांस्कृतिक समज आणि जागतिक साहित्याचा अभ्यासही जाणवून येऊ शकतो. हे सांगत असताना नाटककार व दिग्दर्शक यांनी मात्र या गोष्टींकडे दुर्लक्ष करून केवळ बाह्य घटकांकडेच जास्त लक्ष पुरवले आहे. त्यामुळे साहजिकच हे नाटक कसे एकांगी झाले आहे हे वाचकांच्या लक्षात येऊ शकते. कादंबरीला नाटकाच्या चौकटीत कोंबताना कोणत्या मूलभूत गोष्टी हरवू देता कामा नये याचेही भान या निमित्ताने आपल्याला येऊ शकते.

जयंत पवार यांची नाट्यपरीक्षणे वाचताना प्रयोगातील बलस्थाने सांगून नंतर तो प्रयोग वा संहिता अधिक परिणामकारक होण्यासाठी काय करता येऊ शकेल याविषयी ते खुबीने सांगतात हे लक्षात येते. तसे करताना लेखक, दिग्दर्शक वा कलाकार कुठेही नाउमेद होणार नाहीत याची दक्षता ते घेतात. व्यक्तिगत राग, आकस, पूर्वग्रह वगैरे काही त्यांच्या बाबतीत संभवत नाही, हा नाट्यसमीक्षक म्हणून एक अपवादात्मक गुण त्यांच्याठायी जाणवतो. दुसरं असं की, त्या त्या नाट्यसंहितेच्या विषय वा आशयसूत्रांना जवळ जाणारे आणखी काय काय लेखन त्याआधी मराठीत वा अन्य भाषांत झालेले आहे याचाही एक धावता धांडोळा ते त्या निमित्ताने घेतात. उदाहरणार्थ, 'गिरणगाव व्हाया दादर' यासारख्या संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनाची पार्श्वभूमी असलेल्या नाटकाविषयी लिहिताना ते संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्याचा धावता इतिहास, त्यातील प्रमुख नेते, सामान्य लोकांचा सहभाग, १०५ हुतात्म्यांचे बलिदान इत्यादी गोष्टी तर सांगतातच; शिवाय या थिमला समांतर जाणारे अन्य काय काय लेखन मराठीत आजवर झाले आहे - केवळ नाटकेच नव्हे तर कादंबरी, लेख, इतिहास असा सगळ्यांचाच आढावा घेतात. ती फुलराणी या पु.लं.च्या नाटकाचा प्रयोग चंद्रलेखाकडून नव्या संचात, नव्या शैलीत दिग्दर्शक वामन केंद्रे यांनी रंगभूमीवर आणल्यावर या नव्या प्रयोगातील नावीन्याचा मागोवा घेताना आधीच्या पारंपरिक रूपातील भक्ती बर्वेच्या काहीशा रोमॅन्टिक फुलराणीपेक्षा आताची अमृता सुभाषची फुलराणी कशी अधिक वास्तववादी आहे, तिला आधुनिक रूप देऊन त्यातून एक ठोस विधान करतानाही दिग्दर्शकाने बर्नाड शॉच्या मूळ संहितेचं दंतकथापण कसं शाबूत राखलं आहे, याविषयी पवारांनी किती अचूक निरीक्षणे मांडली आहेत हे लक्षात येतं.

'ती फुलराणी'च्या नव्या संचातील प्रयोगाप्रमाणेच सखाराम बाइंडर या विजय तेंडुलकरांच्या बहुचर्चित वादग्रस्त नाटकाच्या तरुण मुलांनी नव्या संचात केलेल्या प्रयोगाचे परीक्षणही जयंत पवार यांनी महाराष्ट्र टाइम्समध्ये (९ नोव्हें. २०००) लिहिले होते. सखाराम बाइंडरला त्या वेळी सनातनी वृत्तीच्या लोकांनी प्रचंड विरोध केला होता. त्यातील वासना-विकारांचे प्रखर दर्शन त्यांना अवास्तव व अतिरंजित वाटले होते. मात्र कुणी कितीही वाद घातले, काहीही म्हटलं तरी, शेवटी काळाच्या कसोटीवर जे तगून राहतं तेच जास्त महत्त्वाचं आणि तेच सत्य असतं असं सांगून जयंत पवार म्हणतात, जे सनातन्यांनी निपटून काढायचा निकरानं प्रयत्न केला तेच सर्वांना कसं पुरून उरलं आहे, हेच या नव्या प्रयोगातही पंचविशीच्या मुलांनी दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे, हा प्युरिटनांवर काळाने उगवलेला सूड म्हणावा का? या नवख्या तरुणांच्या प्रयोगातील अनेक दोष व उणिवा जमेस धरूनही नाटकातल्या व्यक्तिरेखांच्या परस्परांतल्या लैंगिक व्यवहाराचं स्पष्ट भान प्रेक्षकांपर्यंत पोचवण्यात सादरकर्ते युवक यशस्वी झाले आहेत, असे पवारांना वाटते.

ब्रेख्तच्या 'थ्रीपेनी ऑपेरा' या नाटकाच्या पु.ल. देशपांडेंनी रूपांतरित केलेल्या 'तीन पैशांचा तमाशा' या नाटकाचाही पु.लं.च्या अमृत महोत्सवी वर्षाच्या निमित्ताने नव्या संचातील प्रयोग वामन केंद्रेंनी दिग्दर्शित केला. आधीच्या जब्बार पटेल दिग्दर्शित प्रयोगापेक्षाही हा प्रयोग ब्रेख्तीयन तंत्राला अधिक जवळ जाणारा असल्याचे जयंत पवार सांगतात. जब्बार पटेलांनी ब्रेख्तला अभिप्रेत असलेली तंत्रे सांभाळण्याचा प्रयत्न केला असला तरी कानावर आदळणाऱ्या संगीताच्या कोलाहलात नाटकाचा अपेक्षित परिणाम प्रेक्षकांवर

अनुक्रमणिका

झाला नव्हता. नाटकातील सामाजिक राजकीय दंभस्फोट पाहून प्रेक्षक अस्वस्थ होण्याऐवजी प्रयोगाच्या आकर्षकतेला भुलून गेले. नेत्रसुखद रचनांमध्ये हरवून गेले. मात्र वामन केंद्रेंनी देशी बाजातच हा तमाशा उभा केल्यामुळे त्याच्या सादरीकरणात साधेपणा आला आहे. त्यामुळे नाटकाचा आशय रोखठोकपणे प्रेक्षकांना भिडतो. ब्रेख्तने सांगितलेलं नाट्यतंत्र मुळात या मातीतलं आहे हे या दिग्दर्शकानं ओळखल्यामुळे बाह्य दिखाव्याची त्याला गरज भासलेली नाही, असे तुलनात्मक प्रतिपादन पवार यांनी केले आहे.

पृथ्वी आंतरराष्ट्रीय नाट्य महोत्सवात सादर झालेल्या जगभरातल्या नाटकांचे प्रयोग पाहून जयंत पवार यांनी 'कुठे आहे ग्लोबल थिएटर' या परीक्षणात (म.टा. ७ डिसें. २०००) मांडलेली निरीक्षणे त्यांच्या विलक्षण नाट्यप्रेमाची आणि त्यांच्यातील व्यासंगी व परखड विश्लेषकाची साक्ष देतात. प्रारंभी भारतीय रंगभूमीवरील तिघा कलावंतांच्या - प्रख्यात नाट्य दिग्दर्शक बी. व्ही. कारंथ, पं. सत्यदेव दुबे आणि ज्येष्ठ अभिनेता श्रीराम लागू - यांच्या वेगवेगळ्या ठिकाणी प्रसिद्ध झालेल्या मुलाखतींमधील वा चर्चांतील नाटकाच्या भाषेसंबंधीची - नाटकामध्ये भाषेची ऊर्जा व्यापून असते (कारंथ), भाषा आणि नाटकाचा अन्योन्यसंबंध असतो (पं. दुबे), नाटकात शब्द महत्त्वाचा असतो (डॉ. लागू) - तीन वक्तव्ये उद्धृत करून त्यांनी या आंतरराष्ट्रीय महोत्सवात सादर झालेल्या नाटकांविषयी भाष्य केले आहे. पवार म्हणतात, या महोत्सवानं कारंथ, दुबे, लागू यांचं म्हणणं सिद्ध केलं; पण उलट्या बाजूनं. एक तर असं दिसलं की, सगळेच शारीर-रंगभूमीच्या (फिजिकल थिएटर) शोधात आहेत. म्हणजे शब्द महत्त्वाचे नाहीतच. त्यामुळे आम्हाला नाटककाराचीही गरज नाही. आम्हाला महत्त्वाचं वाटतंय ते नटाचं शरीर. त्याच्या माध्यमातून आम्ही बोलणार आहोत. आम्ही साह्य घेऊ ते संगीत, चित्रकला, नृत्य अशा कलांचं. झालंच तर आम्ही चित्रपटीय तंत्र वापरून काही चलत् चित्रं दाखवू आणि कोणत्याही उच्चारित शब्दांपलीकडची एक वैश्विक रंगभाषा निर्माण करू, जी जगातल्या कुठल्याही माणसाला समजेल. कुठल्याही माणसाशी संवाद प्रस्थापित करील. असा एकूणच बहुतांशी नाटकांचा सूर किंवा आविर्भाव होता. पण झालं उलटंच. वैश्विक रंगभाषा निर्माण करून विश्वातल्या कुठल्याही माणसाप्रत नाटक पोचवू इच्छिणाऱ्यांबद्दल, कुठल्याही माणसाशी संवाद साधू शकण्याच्या त्यांच्या कुवतीबद्दलच त्यांची नाटकं पाहून असंख्य प्रेक्षकांच्या मनात जबरदस्त संदेह निर्माण झाला. संवाद साधला जाण्याऐवजी विसंवादच निर्माण झाला आणि ही वैश्विक रंगभाषा अधिकच बुचकळ्यात टाकून गेली.

या महोत्सवात सादर झालेल्या अमेरिकन, आयरिश व ब्रिटिश नाटकांची या संदर्भाने चिकित्सा जयंत पवारांनी केली आहे. ही नाटके किती बाळबोध संकल्पनांवर आधारलेली आहेत हे अत्यंत परखडपणे ते दाखवून देतात. या नाटकांतल्या जादू, भुताखेतांची नाचगाणी, पडद्यावर नाचणारा रक्त पिणारा सैतान आणि त्याची पिलावळ, सर्कससदृश शारीरिक कवायती, स्वप्ने, फॅण्टसीज अशा सगळ्या रोमांचक मल्टीमिडिया रसायनामध्ये नाटक मात्र हरवून गेलं आहे असं ते म्हणतात. या नाटकांपेक्षाही भाषेची ऊर्जा निर्माण करणारी दक्षिण आफ्रिकन कलावंतांचं स्कॅन्डॉकसारखं लोककथेचा बाज असलेलं नाटक किंवा याच महोत्सवात समावेश असलेलं डुंगाजी हाऊस किंवा वस्त्रहरण यासारखी नाटके लक्षात राहतात. नाटक हे त्या त्या प्रदेशातल्या मातीतलं असतं. त्यांना तिथल्या भाषेचा, संस्कृतीचा गंध असतो. आकाशात झेपावण्याऐवजी मातीत खोल खोल रिघणं ही नाटकाची गरज असते. म्हणून नाटक आपली भाषा, आपला परिसर, आपली संस्कृती पोटात घेऊनच उगवतं, आपापल्या लोकभाषेत लोकांशी संवाद साधणं ही त्याची तातडीची गरज असते. नाटक जितकं आत्यंतिक होत जातं तितकं ते सर्वव्यापी ठरतं, अशी काही निरीक्षणे पवार नोंदवतात. त्यातून एक प्रकारे त्यांचा आपापल्या प्रदेश-संस्कृतीच्या सांस्कृतिक वैशिष्ट्यांशी प्रामाणिक राहण्याचा देशीवादी दृष्टिकोन यातून दिसत राहतो. जयंत पवारांच्या एकूणच लेखन व जीवनविषयक धारणा तपासताना हा दृष्टिकोन त्यांच्या वैचारिक भूमिकेचा एक महत्त्वाचा भाग होता हे लक्षात येते.

महेश एलकुंचवार यांचे 'वाडा चिरेबंदी' हे मराठीच नव्हे तर भारतीय रंगभूमीवरील मॉडर्न क्लासिक मानलं

अनुक्रमणिका

जाणारं एक महत्त्वाचं नाटक. या नाटकानंतर एलकुंचवारांनी 'मग्न तळ्याकाठी' आणि 'युगान्त' हे पुढचे दोन भाग लिहिले व ही वाडा नाट्यत्रयी पूर्ण केली. भारतीय रंगभूमीवरची ही पहिली ट्रायॉलॉजी. वाडा या नावाने या नाट्यत्रयीचा एकत्रित नाट्याविष्कार रंगभूमीवर सादर केला गेला. याविषयी आपली निरीक्षणे जयंत पवारांनी 'वाड्याचं पुनर्बांधकाम' या शीर्षकाने लिहिलेल्या परीक्षणात नोंदवली आहेत. जयंत पवारांच्या मते वाडा चिरेबंदी भारतीय कुटुंबव्यवस्थेच्या मर्मावर नेमकं बोट ठेवतं, कुटुंबातल्या प्रत्येकाची दुखरी नस दाखवतं, म्हणूनच ते मोठं ठरतं. 'मग्न तळ्याकाठी'मध्ये बदलत्या ग्रामीण अर्थव्यवस्थेमध्ये ब्राह्मण समाजगटाची होणारी कोंडी ज्या तीव्रतेने दाखवली गेली आहे तशी तीव्रता अन्य कोणत्याही नाटकात दिसत नाही. अर्थातच, जयंत पवारांचं हे मत सुमारे बावीस वर्षांपूर्वीपर्यंत रंगभूमीवर आलेल्या नाटकांपुरतंच मर्यादित अर्थानं घ्यावं लागेल. मात्र वाडामधील माणसांच्या जोडण्या-तुटण्यातली असोशी आणि फरफट तळ्यात दिसत नाही असे ते स्पष्टपणे सांगतात. तर युगान्त या तिसऱ्या भागात नाटकपणापेक्षाही कादंबरीपण अधिक मुरल्याचं जाणवतंय असं त्यांना वाटतं. युगान्तमध्ये सतत गडदपणे येणारा विषादभाव पाहण्यापेक्षा वाचताना अधिक तीव्रपणे जाणवू शकतो असं त्याविषयी ते स्पष्टीकरण देतात. एलकुंचवारांसारख्या भारतीय पातळीवरच्या नाटककाराचं कोणतंही दडपण न घेता त्यांच्या संहितेतील हा म्हटलं तर उणेपणा जयंत पवार सांगून जातात. या नाटकाची संहिता वाचलेल्या आणि प्रयोगही पाहिलेल्यांना पवारांच्या या निरीक्षणामध्ये तथ्य आहे हे जाणवू शकते.

चेन्नईच्या डॉ. अवंती मेदुरी यांनी लिहिलेल्या 'गॉड हॅज चेंजड् हीज नेम' या डॉक्युड्रामाचे (डॉक्युमेंटरी+ड्रामा) नाटकाच्या 'अनोळखी प्रदेशात' हे जयंत पवारांनी लिहिलेले परीक्षणही विचारात घ्यावे असे आहे. सुरुवातीला नाटक या माध्यमाच्या असलेल्या काही मर्यादांची चर्चा करून पवारांनी या डॉक्युड्रामाच्या माध्यमातून एका अत्यंत महत्त्वाच्या विषयाचा दस्तऐवज कसा सादर केला आहे, याविषयी सांगितले आहे. दक्षिणेतल्या देवदासींची विविध काळातली अवस्थांतरे या नाट्याविष्कारातून डॉ. अवंती यांनी मांडली आहेत. त्यासाठी त्यांनी स्वतः आठ वर्षे पीएच.डी.साठी याच विषयावर संशोधन केले होते. याशिवाय त्या स्वतः भरतनाट्यम् व कुचपुडी नर्तिकाही आहेत. एका बाजूला देवदासी प्रथेतील स्थित्यंतरांचे दस्तऐवजीकरण नाटक या माध्यमातून करत असतानाच लोककथा, वास्तवातील तपशिलांशी केलेली सरमिसळ, नृत्ये, संगीत, कोरस, निवेदक, विविध दृश्यप्रतिमा व नाट्य माध्यमाच्या अन्य सर्व शक्यता लक्षात घेऊन हे नाटक साकारलेलं आहे. एकीकडे माहिती दिली जात असतानाच प्रेक्षक नाटककाराने बांधलेल्या दृश्यरचनांमध्ये कसा अडकत जातो हे दाखवून देत पवारांनी डॉक्युमेंटरी हा प्रकारही नाटकात किती समर्थपणे हाताळता येऊ शकतो हे जाणून घेण्यासाठी हा प्रयोग पाहायला हवा असे म्हटले आहे.

'उंच न गेलेला झोका' या परीक्षणामध्ये जयंत पवार गजेंद्र अहिरे लिखित 'उंच माझा झोका'च्या संहितेतील उणेपणा दाखवून देतात, तर अंतर्मुख करणारा अनुभव या परीक्षणामध्ये 'चारचौघी' या प्रशांत दळवी लिखित व चंद्रकांत कुलकर्णी दिग्दर्शित नाटकाच्या प्रयोगाचे वेगळेपण दाखवण्याचा प्रयत्न करतात. पृष्ठभागावर तरंगणारं आत खोल कुठं तरी या परीक्षणामध्ये पवार हेरॉल्डपिंटरच्या अनुवादित ब्सर्ड नाटकाचा राजेंद्र बडे दिग्दर्शित फसलेला प्रयोग दाखवून देतात. जयंत पवारांना नाटक रंगभूमीवर आणताना रंगकर्मींना कोणत्या दिव्यांतून जावं लागतं याची चांगलीच जाणीव होती. त्यामुळेच एखाद्या नाटकाच्या उणिवा सांगतानाही त्या नाटकाला येणाऱ्या प्रेक्षकांचे मत प्रतिकूल होऊन नाटकाचे नुकसान होऊ नये याबाबत ते काळजी घेत असत. कमलाकर नाडकर्णींनी म्हटल्याप्रमाणे एक प्रकारची सहानुभूती, आस्थेवाईकपणा त्यांच्या नाट्यपरीक्षणांमध्ये आढळून येत असे. त्यामुळे दोष दाखवून देतानाही त्यांनी एखाद्या नाटकावर कठोर शब्दांत टीका केल्याचे सहसा दिसत नाही. एखाद्या नाटकाच्या संहितेमध्ये आढळणाऱ्या साहित्यमूल्यांमध्ये काही वेगळेपण जाणवत असल्यास, रचनेच्या-भाषेच्या अंगाने काही प्रयोगिकता असल्यास ते ठळकपणे दाखवून देण्याकडेही त्यांचा भर दिसतो. तसेच नाटकातील कलात्मकतेइतकीच त्याच्यातील समकालीनता, सामाजिक आशय हाही महत्त्वाचा

अनुक्रमणिका

असतो, असे त्यांना वाटत असे. ही काही त्यांच्या परीक्षणांची वैशिष्ट्ये म्हणून नोंदवता येईल.

नाटकांच्या परीक्षणाव्यतिरिक्त स्मिता पाटील गेल्यानंतर लिहिलेला तिच्या विविधांगी भूमिकांचा आणि त्या निमित्ताने तिच्या एकूणच व्यक्तिमत्त्वाचा वेध घेणारा जयंत पवारांचा 'या मातीतला अभिनय' हा लेखही उत्कृष्ट मृत्युलेखाचे उदाहरण म्हणता येईल असा आहे. स्मिता पाटील हिच्या समांतर ते व्यावसायिक अशा वेगवेगळ्या चित्रपटांतील भूमिकांचे विश्लेषण करीत पवारांनी नोंदवलेली निरीक्षणे अतिशय महत्त्वपूर्ण अशी आहेत. 'निशांत'मधली केवळ डोळ्यांमधून व्यक्त केलेली घुसमट, 'भूमिका'मधील एकाकीपणातून येणारी निराशा व अस्वस्थता, 'मंथन'मधील सोशीक स्त्री, तिचं अव्यक्त प्रेम, 'चक्र'मधील अम्माचं दैन्य, 'उंबरठा' मधली आधीची करारी आणि नंतर सत्य समजल्यावर उद्ध्वस्त झालेली स्त्री किंवा भूमिका अधिक जिवंत व्हाव्यात म्हणून ती घेत असलेले कष्ट अशा अनेक अंगांनी पवारांनी स्मिताचे वेगळेपण दाखवून दिले आहे.

मुलाखती, भाषणे, प्रस्तावना, ब्लर्ब, पत्रव्यवहार इत्यादी

जयंत पवारांशी परिचित असलेल्या सर्वांना त्यांच्या मितभाषी स्वभावाविषयी माहीत आहे. पण अनेकदा फोन, इमेल्स, मुलाखती, भाषणे अशा माध्यमांमधून ते खूप आतलं उचंबळून आल्यासारखं मनापासून बोलताना दिसतात. प्रातिनिधिक स्वरूपात त्यासंबंधी काही उदाहरणे पाहता येतील. त्यातून दिसणारे जयंत पवारांचे साहित्य, संस्कृती, समकाल, राजकीय व सामाजिक परिस्थिती आणि एकूणच मानवी जगण्याविषयीचे चिंतन, त्यांची मनस्वी वृत्ती, वंचित, शोषितांविषयीची आस्था अशा काही गोष्टी जाणवत राहतात. निखिलेश चित्रेंना लिहिलेल्या एका ई-मेलमध्ये ते म्हणतात - भारतीय लेखकाने उत्तर आधुनिकतेचा विचार आपल्या भूमीवरच उभं राहून केला पाहिजे. आपल्यावर वास्तववादाचा खूप पगडा आहे. तो पूर्णतः उतरवता येत नाही; शिवाय भारतीय लेखकांना संपूर्ण व्यक्तिवादी आणि आत्यंतिक प्रयोगीलही होता येत नाही हा पेच आहे. त्यामुळे दरवेळी निवेदनाची वेगळी पद्धत शोधण्यात, बाह्यवास्तव, आंतर्वास्तव, अंतरांतर्वास्तव यांचे गुंते शोधण्यात- मांडण्यात आणि ते वाचनीय बनवण्यात खूप वेळ जातो. एक कल्पित वास्तव निर्माण केल्याशिवाय सभोवतालचं वास्तव कळणार नाही. ते संपूर्ण सत्य असणार नाही. पण आपल्याला सत्य कळलं आहे असा भास किंवा भासात्मक जाणीव लिहिताना लेखकाला आणि वाचताना वाचकाला व्हायला पाहिजे. ती भोवतालच्या विखंडित वास्तवात, तुकड्या तुकड्याने जगताना त्याच पद्धतीने लिहून कशी मिळेल वा देता येईल हा लेखक म्हणून माझ्यापुढचा पेच असतो. एक लेखक म्हणून जयंत सतत आपल्या लेखनाचा, निवेदनतंत्राचा, समकालीन लेखकाला जाणवणाऱ्या विविध पेचांचा कशा प्रकारे अत्यंत आस्थेवाईकपणे विचार करत असत, हे यावरून लक्षात येऊ शकते. लेखकाने आपल्या लेखनाचा आणि आपल्या काळाचा इतक्या तळमळीने विचार केल्याशिवाय त्याचे लेखन इतकी खोली गाठू शकत नाही, हे अशा वेळी पटते.

खाजगी ई-मेल्सप्रमाणे खाजगी पत्रलेखनही बऱ्याचदा दोन व्यक्तींमधील व्यक्तिगत पातळीवरील संवाद असतो. पण त्यातूनही जयंत पवारांसारख्या मितभाषी आणि स्वतःविषयी बोलण्यास फारशा उत्सुक नसलेल्या व्यक्तीचं अंतरंग उलगडायला मदत होऊ शकते. उदा. वडिलांवरच्या आपल्या लेखासंदर्भात जयंत पवारने जयप्रकाश सावंतांना लिहिलेल्या पत्रात अशाच आपल्या अंतरंगातल्या खाजगी गोष्टी उघड केल्या आहेत. ते लिहितात - आपल्या असण्याशी असंख्य माणसांचं असणं जोडलेलं असतं, पण कातडीच्या आत खोलवर गेलेली, आतड्यापर्यंत पोचलेली कमी माणसं असतात. माझ्यासाठी वडील जसे होते तसं कुणीच नव्हतं. त्यांच्याशी बोलत राहणं ही माझी गरज झाली होती, कारण ते असताना मी हे काहीच बोललो नव्हतो. बोलण्याची शक्यताही नव्हती. आता थोडं मोकळं वाटतंय. अन्यथा माणसं भुयारं असतात. त्यांच्या आत अनेक गुपितं दडलेली असतात. ती त्यांच्याबरोबरच नष्ट होतात. पठारे सर ज्याला अंधाऱ्या जागा म्हणतात त्या ह्याच असाव्यात. माझं हे लेखन प्रसिद्ध झाल्यामुळे काही गुपितं इतरांना कळली. मला मोठं समाधान याचं आहे की या निमित्तानं इतरांनाही आपल्या आतल्या गुपितांची जाणीव झाली.

जयंत पवारांची भाषणे व वेगवेगळ्या सामाजिक-सांस्कृतिक संघर्षांच्या प्रसंगी त्यांनी अन्य समविचारी विवेकशील लेखकांच्यावतीने प्रातिनिधिक स्वरूपात भूमिका व्यक्त करताना प्रसिद्ध केलेली पत्रके हा स्वतंत्र लेखाचा विषय आहे. या सर्वांमधून जयंत पवार यांची प्रामाणिक, निर्भीड व अत्यंत प्रगल्भ वैचारिक जाण दृग्गोचर होत राहते. समकालीन लेखकांमध्ये थेटपणे इतकी प्रगल्भ भूमिका घेणारे लेखक अभावानेच दिसून येतात. आपला काळ व या काळाने निर्माण केलेली सांस्कृतिक व पर्यायाने राजकीय आव्हाने समजून घेण्यासाठी, तसेच एक समकालीन लेखक या संदर्भात कसा विचार करतो हे पाहण्यासाठी जयंत पवार यांची भाषणे, प्रसिद्धिपत्रके, मुलाखती, वैचारिक लेख पाहणे आवश्यक ठरते. या दृष्टीने बुलढाणा विद्रोही संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून त्यांनी केलेले भाषण हा एक महत्त्वाचा समकालीन वैचारिक दस्तऐवज म्हणता येईल. या भाषणामध्ये त्यांनी आपल्या वैचारिक परंपरेशी प्रामाणिक राहात बहुजन सांस्कृतिकतावादाची भूमिका नव्याने मांडली आहे. अर्थातच, या भूमिकेचा पाया महाराष्ट्रातील बहुजनांच्या वैचारिक परंपरेमध्ये सापडतो. या परंपरेचे पक्के भान त्यांना होते. म. फुलेंचा सत्यशोधक वारसा, महर्षी शिंदेंचा भांडवलशाही विरोधी वर्गभान व जातीयताविरोधी बहुजनवादी विचार, डॉ. आंबेडकरांचा जातवर्ण व्यवस्थेविरोधातील विचारव्यूह, कॉम्रेड शरद पाटलांचा मार्क्स-फुले-आंबेडकरवाद, उत्तर आधुनिक सांस्कृतिकवाद, ग्राम्सीचा परिघाबाहेरच्यांचा विचार अशा वैचारिक पायावर उभे राहात ही बहुजन सांस्कृतिकतावादाची मांडणी त्यांनी केली आहे. हा बहुजनसांस्कृतिकतावाद स्वतःमध्ये मुरवून लेखकाने लिहिणे हेच आजच्या भ्रम आणि संभ्रम पसरवू पाहणाऱ्या सनातनी प्रवृत्तींविरोधातील शस्त्र असल्याचे त्यांनी प्रतिपादन केले आहे. लिहित्या लेखकाला सत्याप्रत जाण्यासाठी आधी स्वतःशीच संघर्ष करावा लागेल. चांगल्या साहित्याची सुरुवात ही आत्मटीकेपासून होते. लेखकाने लिहिताना निष्ठुर आणि क्रूर असलं पाहिजे. आपल्याला जाणवलेलं सत्य मांडण्यासाठी प्रसंगी स्वतःलाच नख लावायची त्याची तयारी असली पाहिजे. त्याने ह्या तटस्थतेने आणि निर्ममतेने लिहिले तरच वाचकाच्या मनात करुणा उत्पन्न होऊ शकते; कारण शेवटी वाचणाऱ्याच्या मनात करुणेनं जन्म घेऊन त्याचं जीवनभान विस्तारावं हाच खऱ्या साहित्याचा हेतू असतो. (अब अभिव्यक्ति के सारे खतरे उठाने होंगे, १७ जाने. २०१३, तेरावे विद्रोही साहित्य संमेलन, बुलढाणा) याव्यतिरिक्त १६व्या कोकण मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेले भाषण, साहित्य अकादमी पुरस्कार स्वीकारताना केलेले भाषण, नयनतारा सहगल यांच्या मुंबईत आयोजित केलेल्या स्वागत प्रसंगी केलेले 'एकटं असण्यासाठी एकत्र येऊ या' हे भाषण यामधून समकालातील एक सतत संघर्षरत असलेला लेखक आपल्याला भेटत राहतो. 'रात्रंदिन आम्हां युद्धाचा प्रसंग' असे म्हणणाऱ्या तुकोबांचा हा खराखुरा वारसदार असल्याचे त्यातून सतत जाणवत राहते. या सर्वच भाषणांमधील पवार यांच्या वैचारिक मांडणीविषयी विस्ताराने बोलता येण्यासारखे आहे.

जयंत पवार हे स्वतःविषयी फार कमी बोलताना दिसतात. त्यांच्या दोनतीन मुलाखती, काही व्यक्तिगत संदर्भ आलेले लेख यांमधून त्यांच्या भूतकालीन दिवसांविषयी, कौटुंबिक संदर्भांविषयी थोडंफार हाती येतं. त्यांचं बालपण व नंतरचं बहुतांश आयुष्य मुंबईतल्या ज्या भागात गेलं तिथल्या सांस्कृतिक वातावरणाचा त्यांच्या जीवनजाणिवा व एकूणच लेखनावर प्रभाव पडला आहे. भाषिक व सांस्कृतिक सरमिसळ, कष्टकरी, श्रमिक वर्गाच्या जगण्याशी जवळून आलेला संबंध, आपल्या काळाने निर्माण केलेल्या प्रश्नांचे डोळस भान यांसारखी त्यांच्या लेखनातील वैशिष्ट्ये या वातावरणाशी जोडलेली आहेत, हे कळून येते. एका मुलाखतीत ते म्हणतात, मी भूतकाळात फारसा रमत नाही. कारण अनेक नकोशा आठवणी भूतकाळात असतात. त्यामुळे मी कायम वर्तमानात राहाण्याचा प्रयत्न करतो. पण हृदयाच्या आतलं जाणिवांचं विश्व मात्र तसंच राहिलंय, ते बदलायला स्कोप नव्हता. जयंतची परीक्षणे, मुलाखती, आत्मपर लेखन, वृत्तांकने यामधूनही या सतत वर्तमानाचं भान राखून असलेल्या लेखकाच्या आतल्या जाणिवांचं न बदललेलं विश्व जाणवत राहतं. नागनाथ बळते, सोनाली नवांगुळ, रवींद्र लाखे यांनी घेतलेल्या जयंत पवारांच्या तीन मुलाखती विशेष उल्लेखनीय आहेत. त्यातूनही त्यांची

लेखक म्हणून असलेली कमिटमेंट, काळाशी करावा लागणारा संघर्ष, समकालीन राजकारण, संस्कृतिकरण याविषयीचे चिंतन, लेखननिष्ठा यांसारखे काही विशेष जाणवतात. आपल्या काही समकालीन नाटककरांविषयी जयंत पवारांनी लिहिलेले लेखही असेच अभ्यसनीय आहेत, हेही जाता जाता नोंदवावेसे वाटते.

लिहित्या लेखकाला सत्याप्रत जाण्यासाठी आधी स्वतःशीच संघर्ष करावा लागेल, ही आपल्या भाषणांतून मांडलेली भूमिकाच नाटककार व कथाकार असलेल्या जयंत पवार यांच्या एकूणच व्यक्तिमत्त्वाचा भाग होती. त्यामुळेच त्यांचे कोणत्याही प्रकारचे लेखन असो, त्यातून ही भूमिका डोकावत राहिलेली दिसते. अभिव्यक्ती स्वातंत्र्यासाठीचा समकालीन लेखकांचा संघर्ष असो वा विविध सांस्कृतिक प्रश्नांबाबत लेखकांनी काढलेली पत्रके असोत, जयंत पवार यांनी आघाडीवर राहून या संघर्षांचे नेतृत्व केलेले दिसते. प्रत्येक वेळी अत्यंत निर्भयपणे त्यांनी आपली भूमिका प्रामाणिकपणे लावून धरली. नाही रे, वंचित आणि समाजाच्या शेवटच्या स्तरातील शोषित माणसांविषयीची आस्था जयंत पवारांच्या लेखनाच्या केंद्रस्थानी राहिली होती, हेच त्यांच्या संकीर्ण साहित्यातूनही डोकावत राहते. जयंत पवार हा सर्जनशील लेखक समजून घेण्याच्या दृष्टीने त्यांच्या लेखनामागील राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक भूमिका समजून घ्यावी लागते. ही भूमिका समजून घेण्यासाठी त्यांचे संकीर्ण लेखन महत्त्वाचे ठरते.

• • •

(भ्रमणभाष : ९४२२४३६१००)

युगवाणीच्या वर्गणीबाबत सूचना

युगवाणीच्या वर्गणीत एप्रिल २०२१ या अंकापासून खालीलप्रमाणे वाढ करण्यात येत आहे. वाढलेला खर्च हे त्यामागचे एक कारण आहे. तसेच अनेक वर्गणीदारांना साध्या बुकपोस्टाने अंक मिळत नाही अशाही तक्रारी वारंवार येत आहेत. त्यामुळे या वाढीव वर्गणीसोबतच यापुढील अंक रजिस्टर्ड बुकपोस्टाने पाठवायचे ठरले आहे. विदर्भ साहित्य संघाच्या कार्यकारिणीत ठरल्यानुसार युगवाणीची वर्गणी पुढीलप्रमाणे असेल :

१. वार्षिक वर्गणी — ४०० रुपये
२. त्रैवार्षिक वर्गणी — १००० रुपये
३. विदर्भ साहित्य संघाच्या आजीव सभासदांना विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी — ५०० रुपये

युगवाणीची वर्गणी कुठल्याही अंकापासून भरता येते. उपलब्ध असल्यास जुने अंकही मिळू शकतात. अंक खात्रीने मिळण्यासाठी वरील योजनेचा लाभ घेऊन जास्तीत जास्त वाचकांनी आणि विदर्भ साहित्य संघाच्या आजीव सभासदांनी युगवाणीचे वर्गणीदार व्हावे, असे आवाहन करण्यात येत आहे.

सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

SCAN TO PAY
WITH ANY BHIM UPI APP
YUGWANI AND VIDARBHA SAHITYA SANGH
yugwa77090@barodampay

सूचना :
बाजूच्या क्यूआर कोडद्वारा युगवाणीकरिता पैसे पाठविल्यानंतर स्क्रीनशॉट आणि आपले नाव व पत्ता व्यवस्थापकांच्या मोबाईलवर व्हाट्सअॅपद्वारा पाठवावे.

संपर्क : व्यवस्थापक युगवाणी,
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर भ्रमणभाष/व्हाट्सअॅप : ७७०९०४७९३३

कथा

जळू

संहिता राजन

द डोजेस पॅलेसच्या समोर. वेनस नदीच्या मधोमध. उताणी तरंगणारी आई. अगदीच उघडी. शरीरावर एखादाही कपडा नाही. तिच्या चेहऱ्यावर हजारो भाव आहेत. अर्थ बाकी कशाचाही लागत नाही. हजारो गंडोला बोटींनी तिला घेरलंय. त्या नदीत दूरच दूर सगळ्या बोटी आणि मध्ये आई. नावाड्यांकडे भलेमोठे वल्हे आहेत. या वल्ह्यांच्या दोन्ही काठाला भलेमोठे कोयते. आईच्या हातापायांवर, छाती-पोटांवर आणि अख्ख्या अंगावर त्यातले नावाडी त्या वल्ह्यांनी जोरजोराने वार करताहेत. आईच्या शरीरातून प्रचंड रक्त वाहतंय. तरीही शरीराचे तुकडे नाहीहेत होत. डोजेस पॅलेसच्या उजवीकडे पॅलेस आणि जेलला जोडणाऱ्या अरुंद पुलावर. ब्रिज ऑफ साईजवर तो उभाय. जोरजोराने हसतोय तो. त्याच्या हातातला रिमोट कंट्रोल सगळ्या नावाड्यांना कंट्रोल करतोय. त्याने आता मारण्याची इंटेन्सिटी वाढवलीये. नावाडी आता अजून जोरांनी आईवर वार करताहेत. पण ती काहीच करू शकत नाहीये. तिचा श्वास अडकतोय. काहीच कळत नाही. ती जोराने ओरडतेय.

आई ऽ आई ऽ ऽ आईने तिला उठवायचा प्रयत्न सुरू केला. वनश्री, विनी ऊठ. काय झालं? का ओरडतीये? ऊठ बाळा.

विनी भानावर आली. समोर आई असलेली बघून तिला प्रचंड आनंद झाला. हायसं वाटलं. तिने आईला जोराची मिठी मारली. आई ऽ ऽ

अगं काय झालं विनी. आज काय नवीन स्वप्न पाहिलंस? आजकाल झोपेतली वाईट स्वप्नं वाढलेयत तुझी. काऊन्सलरला बोललीयेस का हे?

हो आई, आता सकाळी सकाळी लेक्चर नकोय मला.

लेक्चर नाही देते तुला. पण हे सांग तिला आणि फार विचार नको करत जाऊ गं. कामावर फोकस कर, फ्रेंड्ससोबत बाहेर जा. सारखं स्वतःला एका खोलीत कोंडून काय होणारे? किंवा माझ्यासोबत बाहेर पड. आईचं सकाळी सकाळी हे सुरू होणं रोजचंच झालं होतं आता. ती तशीच अंथरुणावरून उठून बाथरूममध्ये गेली. सकाळची झालेली अशी सुरुवात. पुढे काहीच सुचत नव्हतं. स्वप्नातली आईची अवस्था जशीच्या तशी डोळ्यांसमोर तरंगत होती. तिचा वाढलेला श्वास तसाच होता. हातापायाच्या थरथरीची तर आता बऱ्यापैकी सवय झाली होती. तिनं थंड पाणी डोक्यावर ओतून घेतलं. थोडंसं शांत वाटलं तिला.

मागच्या आठवड्यात काहीच फारसं काम झालेलं नव्हतं. आज डोळ्यांसमोरून नुसती कामाची लिस्ट स्क्रोल व्हायला सुरुवात झाली. मॅनेजर काय म्हणेल, स्क्रम मास्टर तर डोकं खाईल आज, त्या क्रिटिकल कामावर नव्या जॉईन झालेल्या सिनिअरची मदत घेतली तर? तो करेल मदत मला. एक ना दोन हजारो गोष्टी. स्वप्नातून बाहेर येऊन ती आता नॉर्मल लाईफमध्ये आली होती. पण भीती मात्र तशीच कायम दुसऱ्या गोष्टीत शिफ्ट झाली होती. हे नेहमीच होतं तिच्यासोबत. एका गोष्टीतून दुसरीकडे फोकस शिफ्ट होताना तिची अँक्झायटीसुद्धा तशीच्या तशी शिफ्ट होते. सेम फीलिंग. गोष्ट फक्त वेगळी. दिवसातला बराच वेळ सगळ्या समांतर निगेटिव्ह गोष्टी धुंडाळण्यातच जातो. आजकाल बराच प्रयत्न चाललाय; मात्र तिचा या क्षणात राहण्याचा. अवेअर असण्याचा. आजकाल ती डायरी लिहिते. स्वतःच्या विचारांवर कधीकधी लक्ष ठेवण्याचा प्रयत्न करते. तिची काऊन्सलर आठवड्यातून एकदा बोलते तिच्याशी. तिची बरीच हेल्प होतीये विनीला.



रेखाटन : धनंजय गोवर्धने

आज आठवड्याचा पहिला दिवस असल्याने आजतरी लवकर जाऊ ऑफिसला, असं म्हणून ती गडबडीने बाहेर आली. आईचीसुद्धा धावपळ सुरूच होती.

आई तूही आज लवकर जातीयेस?

हो गं, आज सकाळची अपॉइंटमेन्ट आहे आणि खडूस क्लाइंट आहे गं फार. ती गं नम्रता शाह. तिला कितीही चांगली सर्व्हिस द्या काही ना काही असतंच तिचं. मला तर बघ फार टेन्शन येतं हिच्याकडे जाताना.

चिल गं आई एवढं काय. अगं कितीही खडूस असली तरी रेग्युलर क्लायन्ट आहे ही तुझी. फक्त तुझ्याकडूनच सर्व्हिस घेते. बाकीच्यांचं एखाद्या वेळेस नाही येणार बुकिंग. पण तिचं मात्र असतंच ना. मग तुझी सर्व्हिस आवडतच असणार. सो काही गोष्टी मागे टाकायच्या गं आई.

बरं हो आजीबाई, आईने हसत हसत तिच्या बॅग्स उचलल्या आणि ती बाय म्हणून बाहेर पडली.

आईने घेतलेल्या आयुष्यातल्या मोजक्या आणि महत्त्वाच्या निर्णयांपैकी हा एक निर्णय. ब्युटिशिअन व्हायचा. आई तशी ग्रॅज्युएट. पण लग्नानंतर शिक्षणाशी किंवा तिच्या क्षेत्राशी तिचा काहीच संबंध नाही आला. जेव्हा सगळीच जबाबदारी तिने घ्यायचा निर्णय घेतला. तेव्हा हे क्षेत्र तिच्या दृष्टीनं सोयीचं आणि रोजगार उपलब्ध असणारं होतं. शहरात असल्याने क्लायंट्स चिक्कार. त्यात भांडवल फार नसेल तर पार्लर वगैरे न काढता लोकांच्या घरी सर्व्हिस प्रोव्हाइड करता येते.

आज ऑफिसला जाताना आईची जुनी मैत्रीण नीता आँटी नजरेस पडली. नीता आँटी किती बदललीये आता. बऱ्यापैकी केस पिकलेयत तिचे. तिची ही भलीमोठ्ठी टिकली लावायची पद्धत मात्र तशीच आहे आणि ते डार्क ब्राऊन कलरचं लिपस्टिक. टीव्ही सिरियलमधल्या वॅम्पच्या डेफिनिशनसारखी दिसत जरी असली तरीही स्वभावाने मात्र फार मृदु. आईची आणि विनीची बरीच मदत केलीये नीता आँटीने.

पण नंतर यांच्याशी तिला संबंध तोडावे लागले. तो दिवस. केवढा चिडला होता नीता आँटीचा नवरा रघुकाका. आईवर काहीही आरोप करत होता. घाणेरडं बोलत होता आईविषयी. आई आधी फार रडली. बरेच एक्सप्लेनेशन्स दिले. पण नंतर ती अगदी थंड झाली. रघुकाका नीता आँटीला ओढत घेऊन गेला. ते नीता आँटीशी झालेलं शेवटचं संभाषण. त्यानंतर ना तिने यांना भेटायचे प्रयत्न केले ना यांनी तिला. असे बरेच लोक तुटले. बरंच झालं ना पण? उथळ नाती असतात महत्त्वाची? जो दुसऱ्यानं आपल्याविषयी मांडलेल्या फॉल्स नॅरेटिव्हवर विश्वास ठेवून आपल्याशी नातं तोडतो अशी नसावीतच जवळ माणसं.

मॅडम डेस्टिनेशन आलं तुमचं. कॅब ड्रॉयव्हर बोलला आणि विनी भानावर आली.

अनुक्रमणिका

आज ती ऑफिसमध्ये गेली तर सगळे डेस्क सुनसान होते. सोमवारी युज्वली लोक उशिरा येतात. तिने लगेच कामाला सुरुवात केली. दोन-तीन तास काम झालंही शांतपणे. आता हळूहळू लोक यायला सुरुवात झाली. विघ्नेश आल्या आल्याच सुरू झाला. अरे वो स्वीडन का हेड आया है आज. पार्टी है पता है क्या?

वो आया है तो उसे पार्टी देंगे. हम थोडी रहेंगे उस में? बिनाने विचारलं.

अरे आयटी सर्व्हिस हेड है वो. पार्टी पुरे पुणे युनिट के लिये है. और सबको जाना कंपलसरी हैं हां! विघ्नेश म्हणाला.

पर कंपलसरी क्यों?

अरे उसे हम सबको इन्फॉर्मली मिलना है.

अच्छा!

अक्षता आणि विनी दोघीही वैतागल्या.

काय यार परत आज घरी जायला उशीर. विनी म्हणाली, तिला आईपासून फार वेळ दूर राहायचं आहे, असा विचार जरी आला तरी रेस्टलेस वाटायचं.

विनीने आईला कॉल केला.

आई, अगं आज पार्टीला जावं लागणारेय. मला यायला उशीर होईल. तू घरी कधी जातीयेस? मला कॉल कर घरी पोचल्यावर आणि हो हळू जा आणि रात्री पण सगळे डोअर्स प्रॉपर्ली लॉक कर आणि मी कॉल करते मगच दार उघड.

अगं हो, किती काळजी करशील. मी जाते व्यवस्थित आणि दार बंद करेन. तू नको टेन्शन घेऊ आणि हो तिथे गेली की इकडचा माझाच विचार नको करत बसू. तिथे मन रमव.

हो गं आई, विनी म्हणाली.

अक्षता तिच्यासमोरच उभी होती. वनश्री अगं किती काळजी करते आईची. तू तिची आई आहेस का ती तुझी?

दोघीही हसल्या. नाही गं, वाटते थोडी काळजी.

परत संध्याकाळी ऑफिसवरून रेस्टॉरंटला जाताना विनीने आईला कॉल करून ती घरी पोचली का? वगैरे वगैरे गोष्टी विचारल्या.

ती पार्टीला गेली खरी पण डोक्यात सारखं तेच चालू होतं. आई काय करत असेल? ठीक असेल ना? आज एकटीच आहे, तर जेवण करेल ना? की नुसतं दूध पिऊन घेईल? कधी संपेल हे सगळं. ॲटलिस्ट हेडचं स्पीच ऐकून अर्धा तास तरी थांबावं. लोकांना आलोय आपण हे तर कळलं पाहिजे. हळूहळू तिचा रेस्टलेसनेस अजूनच वाढत होता. बिझनेस हेडचं स्पीच झालं आणि लोकांचं सेलिब्रेशन सुरू. काही हातात ड्रिंक्स, सॉफ्ट ड्रिंक्स घेऊन, काही स्टार्टर्स खात, काही नाचत, काही कोपऱ्यात बसून. बाकी सगळ्यांची टिंगल टवाळकी करत असं प्रत्येकाचं आपल्या वेनी सेलिब्रेशन सुरू होतं. विनी मात्र या सगळ्यात एकटीच एक टेबल पकडून बसली होती. तिच्या मॅनेजरच्या हे लक्षात आलं आणि तो स्वतःहून तिच्या टेबलवर जाऊन बसला.

काय झालं वनश्री? आर यू ऑलराईट?

हो स्वरूप मी बरीये.

मग एकटी का बसलीयेस? गो जॉईन समबडी. हॅव स्टार्टर्स. इफ नॉट ड्रिंक्स देन ॲटलिस्ट हॅव सॉफ्ट ड्रिंक्स. मिंगल विद पीपल. अशाच ओकेजनमध्ये ओळखी होतात. लोक भेटतात. लोक समजतात आपल्याला. तर सगळ्यांशी ओळखी करून घेतल्या पाहिजेत. मदत होते त्यांची. कामं करताना म्हण. बाकी गोष्टीत म्हण. बरं जास्त ज्ञान नकोय आज तुला सो जा ऊठ लवकर.

विनी तशीच उठली आणि यशच्या शेजारी जाऊन बसली.

त्याच्यासोबत टीममधले बाकी काही लोकसुद्धा होते.

यश कधी जातोय घरी? विनी नं विचारलं.

अरे अभी तो पार्टी शुरु हुई है. पण तुझं काय गं हे? एकतर पार्टीला तू येत नाहीस. आज आलीये तर एन्जॉय कर ना काय घर घर सारखं. सारखी तर घरीच असते ना? कधी वीकेंडला येत नाहीस आमच्यासोबत. चोवीस तास नुसती घरात. घरकोंबडी. सगळे हसायला लागले. तशी तीही थोडीफार हसली.

चल ड्रिंक घेणारे का? काय हवंय सांग मी आणतो.

ती काहीच बोलली नाही. पण यश उठून काउंटरकडे गेला.

अक्षता आणि यश तिचे तसे बरे मित्र. तिला बेस्ट फ्रेंड्स वगैरे नव्हतेच कधी. तिची आईच तिची मैत्रीण आणि एकूणच सगळं काही. आई असली की कसं

अनुक्रमणिका

सिक्युर वाटायचं नेहमी. बाकी कुणाचीच गरज नाही. पण आई नसली जवळ की मात्र एक क्षणही पहाडाएवढा मोठा आणि आणि दगड-धोंड्यांच्या रस्त्याहूनही अवघड.

हे घे, यश म्हणाला.

अरे मी अल्कोहोल नाही घेत. विनी.

अगं खूप कमी आहे यात. इव्हन कफ सिरपमध्येही यापेक्षा जास्त असेल. डर्टी शिर्ले कॉकटेल आहे. ट्राय तर कर आणि शंभर टक्के नाही चढणार.

विनी त्याला ओके म्हणाली खरी; पण तिने ते कॉकटेल तसंच समोर ठेवलं. गाण्यांच्या भयंकर जोराच्या आवाजातही सगळेजण एकमेकांशी ओरडून बोलत होते.

एक दुसऱ्या टीममधला. बऱ्यापैकी प्रौढ. अगदीच टल्ली झालेला. कलीग. हातात बीअरची बॉटल घेऊन विनी शेजारी येऊन आवाज देऊ लागला. विनी बाकीच्या लोकांच्या गप्पा ऐकण्यात गुंग होती. तिला लक्षातच नाही आलं. तो न रहावून डोळे वटारून अगदीच जोराने तिच्यावर ओरडला. तिने त्याच्याकडे वळून पाहिलं. त्याचा तो आवाज, चेहऱ्यावरचा भयंकर राग आणि वटारलेले डोळे पाहून ती प्रचंड घाबरली आणि तिचे हातपाय थरथरायला लागले. जोरजोरानी तोंडाने आवाज काढत श्वास घेणं सुरू झालं. आजूबाजूचे सगळेच तिची अवस्था बघून भांबावले. कुणाला काहीच कळेना काय करावं. अक्षताने तिला शांत करायचा प्रयत्न केला. पण त्या आवाजाच्या गोंधळात आणि आजूबाजूला एवढे लोक पाहिल्यामुळे तिची अवस्था काही इम्प्रुव्ह होत नव्हती. काही सिनिअर मंडळींनी तिला हॉस्पिटलला घेऊन जायची तयारी केली. अक्षता आणि यशसुद्धा तिच्यासोबत गेले. डॉक्टरनी तिला शांत केलं आणि प्यायला पाणी दिलं.

तिची मेडिकल हिस्ट्री विचारली.

हे वारंवार होतंय तुला?

हो म्हणजे आजकाल वाढलंय हे.

आजकाल म्हणजे? काही झालं होतं का ज्यामुळे हे होतंय?

हो, मध्ये माझी आई आजारी होती. तेव्हापासून हे खूप फ्रिक्वेंटली होतंय.

आता काय करतीये याच्यासाठी? काही ट्रीटमेंट सुरुये?

हो कुरुलकर डॉक्टरांकडे आहे सुरू.

ठीके मग अँटी डिप्रेसनंट्स सुरू असतील ना?

हो सुरुयेत.

डॉक्टरनी त्यांना आता सगळं नॉर्मल आहे आणि गरजेची औषधं तिच्या डॉक्टरनी ऑलरेडी दिलीयेत आणि ती सफिशिअंट आहेत असं सांगितलं.

अक्षता आणि यश विनीला घेऊन घरी आले. आईला सगळं सांगितलं. आई थोडी घाबरलीच. कारण असे पॅनिक अटॅक्स तिला बऱ्याचदा यायचे; पण आज पब्लिक प्लेसमध्ये असं झाल्यामुळे तिला भीती वाटली. कसं होणारे हिचं. उभं आयुष्य आहे हिच्यासमोर. अशा गोष्टी आजूबाजूच्या लोकांना कळल्या तर हिचं लग्न कसं होणार. लोकांचं काय. त्यांना प्रत्येक मानसिक आजार असणारा माणूस हा वेडाच वाटतो. ते अगदी निकाल लावून रिकामे होतात. विनी औषध खाऊन झोपली. आजकाल झोपेचंही असंच होतं तिच्या. औषधं घेतली तरच झोप यायची. नाहीतर पूर्ण रात्र ती जागीच. आईला मात्र आज अजिबात झोप लागली नाही.

दुसऱ्या दिवशी सकाळी विनीला ऑफिसला जायची हिंमतच होईना. कालच्या गोष्टीबद्दल कुणी विचारलं तर? आणि काय विचार करत असतील हे लोक माझ्याविषयी? हसतील माझ्यावर? बोलतील माझ्याशी नेहमीसारखं? दारावरची बेल वाजली आणि ती भानावर आली. दारात अक्षता उभी.

ये ना अक्षता. सकाळी सकाळी आलीयेस.

अगं म्हटलं आज तुझ्या घरूनच कनेक्ट करू. आज वर्क फ्रॉम होम केलं तर चालेल असं म्हणालेत स्वरूप.

ओह! अच्छा. पण अगं आज मी सुट्टी घ्यायचा विचार करतीये.

हो घे ना. मी इथून कनेक्ट करते. चालेल ना?

हो, अगं ही परमिशन घ्यायची गरज काय?

अक्षता स्वतःहून घरी आली आणि ती ज्या आपलेपणाने तिच्याशी बोलत होती ते बघून तिला थोडं बरं वाटलं.

अक्षता मध्ये मध्ये बऱ्याच विषयांवर गप्पा मारत होती. मध्ये मध्ये काम चालू होतं. विनीचा मूड बराच इम्प्रुव्ह झाला आज. आई आज घरीच होती. काहीही न

बोलता फक्त यांना खाणंपिणं देऊन यांच्या गप्पा ऐकणंच चालू होतं तिचं. विनीला एखादी बरी मैत्रीण असावी जिच्यासोबत तिला गप्पा मारता याव्यात. स्वतःला मोकळं करता यावं असं खूप वाटायचं तिला. पण विनीनं स्वतःला बरंच आयसोलेट करून घेतलं होतं. मोजकं आणि तुटक बोलायची ती लोकांशी. आजमात्र तिचा मूड तसा बरा दिसत होता. कदाचित अक्षता आणि यशनं तिची केलेली मदत आणि कालच्या एकूण प्रकारानंतरही तिनं स्वतःहून घरी येऊन निर्माण केलेला विश्वास यामुळे असावं. कुणीच कालचा विषय मात्र काढला नाही. रात्री बराच वेळ अक्षता थांबली. तिचे बाबा तिला घ्यायला त्यांच्या घरी आले. अक्षताचे बाबा डॉक्टर होते. त्यांनीच अक्षताला विनीच्या घरी जायला सांगितलं होतं. या सगळ्या गोष्टीतून जाणाऱ्या माणसाला आजूबाजूच्या लोकांच्या मानसिक आधाराची प्रचंड गरज असते असेही ते अक्षताला म्हणाले. विनीशीही फार छान गप्पा मारल्या त्यांनी. घरी येत जा. छान वाटतं तुमच्यासारख्या तरुण मुलांशी बोलायला, असंही ते म्हणाले. विनी आणि आई दोघींनाही त्यांना भेटून बरं वाटलं.

अगदीच कुणी सोबत नसताना कुणीही येऊन दोन आपुलकीचे शब्द बोलले तरी फार मोठा भार हलका झाल्यासारखा वाटतो. ऑफिसमध्ये गेल्यावर मात्र काही लोकांनी तिला हजारो प्रश्नांनी भंडावून सोडलं. पण अक्षता मात्र सगळीकडे तिची ढाल असल्यासारखी वावरत होती. त्यांच्या प्रत्येक प्रश्नाचं काहीसं अनोखं एक्सप्लेनेशन असायचं तिच्याकडे. त्या इन्सिडेन्टनंतर हल्लीच्या काही दिवसांत या दोघींची मैत्री चांगलीच बहरली. दोघीही सगळीकडे एकत्र फिरू लागल्या. विनी बऱ्यापैकी नॉर्मल दिसत होती.

हल्ली विनीची आई किमान रविवारी कुठे जात नाही. पण आज जुन्या क्लायंटनं रिक्वेस्ट केल्यानं तिला जाणं भाग पडलं. विनी घरी एकटीच असल्यानं आज अक्षताचे बाबा तिला आणि अक्षताला बाहेर जेवायला घेऊन गेले. गप्पा छान रंगल्या. विनी आज बऱ्यापैकी ओपन होत होती. अक्षताचंसुद्धा बरंच काही सुरू होतं.

त्यांचं ऑफिस. तिथल्या गमतीजमती. मग आजकाल वेबसिरीज कुठली चांगलीये. त्यांना काय खायला आवडतं. नवीन काय गोष्टी शिकताहेत आणि बरंच काही. खाणाऱ्यावरूनच अक्षताला तिच्या बाबांच्या हातच्या मटण फ्रायची आठवण झाली.

बाबा तुम्ही बरेच दिवस मटण फ्राय नाही केलंत ना? वनश्री तुला माहितीये लहानपणी दर रविवारी बाबा मटण फ्राय करायचे. त्यांना सुट्टी असायची ना त्या दिवशी. मग त्या दिवशी कामाच्या बाईलाही सुट्टी. सगळा स्वयंपाक आईबाबा करायचे. किती मज्जा यायची माहितीये. आजकाल रविवारीही बाबा बीजी असतात बऱ्याचदा, त्यामुळे नाही होत. काय हो तुम्ही बाबा? आता पुढच्या रविवारी पाहिजेच मला.

अक्षताचा तो हट्ट पाहून विनीला फार भारी वाटलं. किती लकी आहेस गं तू अक्षता. एवढे छान बाबा आहेत तुझे.

माझे म्हणजे अगं सगळ्यांचेच बाबा भारी असतात. बाबांचं मुलीवर खूप प्रेम असतं ना. हे बाकी ऐकून विनी गप्प झाली. आज घरी आल्यावर ती फक्त अक्षताच्या बाबांविषयीच भरभरून बोलत होती.

आई तुला माहितीये किती भारीयेत अक्षताचे बाबा. अगं ते दोघे तर अगदी मित्रासारखे बोलतात आणि ती अजिबात घाबरत नाही तिच्या बाबांना. डायरेक्ट ऑर्डर सोडते आणि तेही ऐकतात तिचं सगळं. तिच्याच आवडीच्या हॉटेलमध्ये आम्ही गेलो होतो. आमच्या दोघींच्याही आवडीचं मागवलं त्यांनी. खूप छान वाटलं मला. तिला ते चिनू म्हणतात. किती गोड वाटतं माहितीये आणि तिचं हे सगळं आज थांबतच नव्हतं.

आईला आनंदही झाला; पण त्यासोबत आपल्या मुलीला आपण नॉर्मल आयुष्य देऊ नाही शकलो याची खंतही वाटली. रात्री विनीला दररोजपेक्षा लवकर झोप लागली.

बाथरूमच्या फ्लशच्या आवाजाने विनी जागी झाली. आई बाथरूममध्ये असावी. तिने मोबाईलमध्ये वेळ पाहिली. रात्रीचे २.३० वाजले होते. एवढ्या रात्री आई बाथरूममध्ये. परत पोटाचा त्रास सुरू झाला असेल का तिचा? पण असा अचानक कसा काय? डॉक्टरनी जो डाएट दिलाय त्याव्यतिरिक्त बाहेरसुद्धा आई काही नाही खात. विनीने जाऊन बाथरूमचं दार ठोठावलं.

आई, काय होतंय तुला? बरीयेस ना?... आई?

हो, बरीये.

अनुक्रमणिका

मग एवढ्या रात्री कशी काय टॉयलेटला गेली तू?

झोप तू. आलेच मी.

काही वेळाने आई बाहेर आली.

काय झालं आई? सांग ना.

तू झोपली नाही अजून? अगं बाळा काही नाही, आज जरा एका क्लायंटने खाण्यासाठी आग्रह केला. तरी मी अगदीच एक पीस खाल्ला.

नॉनव्हेज खाल्लंस तू? काय गं आई, डॉक्टर काकांनी सांगितलं होतं ना; नॉनव्हेज अजिबात खायचं नाही म्हणून.

अगं काही नाही होणार उद्यापर्यंत बरं होईल.

ब्लड आहे स्टूल्समध्ये?

नसावं.

थांब मी काकांना कॉल करते.

अगं मध्यरात्री? दोन वाजलेत. वेडी आहेस का? एवढ्या रात्री त्यांना कॉल करायला. झोपले असतील ते.

हो पण मला भीती वाटतीये. काही इमर्जन्सी असेल तर? आत्ताच विचारलेलं बरं.

अगं नाहीये तसं काही. अजिबात कॉल करायचा नाही. आई तशीच जाऊन बेडवर आडवी पडली.

विनीनं आईचं काहीही न ऐकता डॉक्टर काकांना कॉल केला. काकांनी घरी असलेल्या मेडिसिन्समधल्याच काही टॅब्लेट्स आईला द्यायला सांगितल्या. आईला त्या घेतल्यावर शांत झोप लागली. पण विनी तशीच सकाळपर्यंत आईच्या शेजारी बसून राहिली.

सकाळी उठल्या उठल्याच विनीने मॅनेजरला लिव्ह रिक्वेस्टचा मेल टाकला. आज दिवसभर आईसोबतच रहायचं होतं तिला. ती आईला जबरदस्ती दवाखान्यातही घेऊन गेली. डॉक्टरांनी रात्री दिलेलीच औषधं अजून तीन दिवस घ्यायला सांगितली.

विनी लंडनला जायच्या आधी आईला कोलायटिस झाला होता. त्यातून आई रिकव्हर झाली खरी पण नॉनव्हेज, स्पायसी/ऑईली फूड आईला वर्ज्य होतं. आज आईला झोप लागल्यावर मोबाईलमध्ये बघत बघत विनी आईच्या शेजारीच आडवी पडली आणि काही काळाने तिलाही झोप लागली.

बऱ्यापैकी रात्र झालीये. अगदीच सुनसान वाळवंटात ते तिघे फिरताहेत. त्यांना कुठेच रस्ता दिसत



नाहीये. काही मैल चालून पुढे गेल्यावर समोर एक मोठ्ठाला किल्ला आहे. मंद चांदण्यांच्या उजेडात समोरचा भलामोठा किल्ला अगदीच शांत पण तजेलदार दिसतोय. विनी, आई आणि विनीचा मामा तिघेही किल्ल्याच्या समोरच उभे आहेत. विनीच्या आईला किल्ला आतून बघायचा आहे. तिच्या आग्रहाखातर सगळेच किल्ल्याच्या आतमध्ये गेलेत. विनीची धडधड बऱ्यापैकी वाढलीये. तिने आईचा हात तिच्या दोन्ही हातांनी घट्ट धरून ठेवलाय. किल्ल्याच्या आतमध्ये भलीमोठ्ठी झाडं. पडक्या भिंती आणि सगळीकडे जमिनीवर पडलेली लालचुटुक देखणी सफरचंदं आहेत. हे विलोभनीय दृश्य पाहून काही काळासाठी विनीलासुद्धा ते सफरचंदं खायची इच्छा झालीये. पण मग तिला ते सगळंच संशयास्पद वाटायला लागलंय. ती चारी बाजूला पाहतीये. तिला बघेल तिथे त्या फळांचा सडा दिसतोय. आईचा हात आपसूकच सुटलाय. तिला त्याची जाणीवही नाही झालेली. ती अजूनही त्या सफरचंदांकडे बघूनच विचार करतीये. या वातावरणात. या वाळवंटात सफरचंदाची झाडं आली कशी, काय नेमकं हे? अचानक ती भानावर आलीये. आई कुठेय? ती आईला शोधतीये. समोरच्या झाडाच्या पारामागे आई वाकलेली दिसतीये. आईने एक

अनुक्रमणिका

सफरचंद उचलून खायला सुरू केलंय. विनी पळतीये खूप जोरांनी पळतीये. आईऽऽ आईऽऽ ते खाऊ नको. ती जोराने ओरडायचा प्रयत्न करतीये, पण तिचा आवाज कुठेतरी विरला जातोय. तिच्या आईलाच काय तिच्या स्वतःच्या कानांनाही तो अगदी पुसटसा ऐकू येतोय. एवढं पळूनही ४०-५० मीटर दूर असलेल्या आईपर्यंत ती पोचतच नाहीये. तिने अजून जोर लावलाय. शरीरातली सगळी शक्ती एकवटून ती पळतीये. आई मात्र सफरचंद खातीयेच. एकाएकी सगळ्या सफरचंदांचा रंग बदललाय. सगळी फळं आता निळसर दिसताहेत. आई डोक्याला हात लावतीये. काय झालंय आईला? आई, आईचा तोल गेलाय. आई खाली कोसळलीये. विनी थांबून मामाला शोधतीये. मामा आईला बघ काय झालं? मामा आसपास कुठेच नाहीये.

विनीला बाकी आता काय करावं काहीच सुचत नाहीये. ती परत आईच्या दिशेने धावायला सुरू करणार तेवढ्यात समोर आईही दिसेनाशी झालीये. विनीला दोन मिनिटं काहीच सुचत नाहीये. हे काय झालंय नेमकं? असं का होतंय? काय आहे हे? ती जोरजोराने ओरडतीये. आईऽऽ आई गंऽऽ

कुणीतरी तिला हलवतंय. आईचाच आवाज आहे. तिने डोळे उघडले. आई समोर उभी होती. आईला पाहून विनीने मोठ्ठा सुस्कारा सोडला.

शांत हो बाळा, हो आहे मी तुझ्याच जवळ आहे.

आई तुला काही होणार नाही ना गं?

अगं मला काय होईल? काही होणार नाही मला. तू नको टेन्शन घेऊ त्याचं. मी आता व्यायाम करते. औषधं वेळेवर घेते. जेवणाच्या वेळा, पथ्यपाणी सगळं अगदी जिथल्या तिथे करते बघ.

हम्म, पण तू ऐकत जा माझं. आता जास्त बुकिंग्स नको घेत जाऊ. आता मी कमवतीये ना? आणि तसंही तुला झेपत नाही ते आणि इथून पुढे पथ्य सोडून बाकी काहीच खायचं नाही ठीके?

सॉरी शक्तिमान, इथून पुढे नाही होणार असं. पण काम नाही रे बाळा बंद करता येत. पिल्लू तुझं अजून लग्न करायचंय मला. असं कसं घरी बसून चालेल आणि मी काही एवढी जक्ख म्हातारी नाही झाले बरं. ४५ वर्षांची झाली असेल मी आता. अगं माझ्या विशीत तू जन्मली.

हम्म, मला लग्न नाही करायचंय. तू उगाच भलत्या गोष्टी नको काढू.

ते बघू वेळ येईल तेव्हा. फक्त तू ही भीती सोड.

हे बोलणं खूप सोप्पं असतं गं आई.

असं म्हणून विनी आपली कामं आवरायला लागली. आज काऊन्सलरसोबत सेशन होता. तो सेशन आवडायचा तिला. फार हलकं वाटायचं. त्या काऊन्सलरचा तो सुदनिंग आवाज आणि मग हिला मन मोकळं झाल्यानंतर वाटणारा शांतपणा. सगळंच छान होतं. पूर्वी सेशन इन पर्सन व्हायचे. हल्ली त्यांनी व्हर्चुअल सेशन्स सुरू केले होते. संध्याकाळी सेशनच्या आधी सगळं आवरून ती आपला लॅपटॉप घेऊन बसली आणि तिने सेशन जॉईन केला.

हाय वनश्री.

हाय दीक्षा.

हाऊ आर यू?

आय ॲम ओके.

ॲंड हाऊ वॉज युवर लास्ट वीक?

उम्म्म, वीक बरा होता. बट काल मला एक भयंकर स्वप्न पडलं होतं.

अच्छा! बरं त्याआधी काही झालं होतं?

आईची तब्येत थोडीशी खराब होती. पण आता आहे ती एकदम ठीक.

ओके, स्वप्न सांगशील मला वनश्री.

विनीनं दीक्षाला पूर्ण स्वप्न सांगितलं.

बरं आता मला सांग या स्वप्नाचा अर्थ काय वाटतो तुला?

मला वाटतं की, तेच भीती वाटते.

कसली भीती?

आईला गमवायची.

पण आता तसं काही आहे का? काही होतंय आईला?

नाही.

म्हणजे सेफ आहे ना आई.

हो.

मग, आणि ज्या गोष्टी आपल्या कंट्रोलमध्ये नाहीत त्याचा विचार करून काही उपयोग आहे?

हम्म नाही.

अनुक्रमणिका

बरं तू जर्नलिन्ग करतीयेस ना?

हो म्हणजे डायरी लिहितीये.

नाही मी जर्नलिन्गविषयी विचारतीये. मी तुला तुझे थॉट्स डॉक्युमेंट करायला सांगितलं होतं, आठवतंय?

अच्छा! हो म्हणजे एक-दोन दिवस केलं. पण पुढे जमलं नाही.

बरं नॉर्मली मूड कसा असतो तुझा?

बरा असतो. म्हणजे आता आधी एवढं निगेटिव्ह नाही वाटत.

अजून काही सांगायचंय वनश्री, की मी कंटिन्यू करू?

हां, मला सांगायचंय.

बोल ना.

तुला आठवतं मी दोन महिन्यांपूर्वी युरोपमध्ये होते. तेव्हा मला सारखं वाटायचं की, माझ्या मागे कुणीतरी येतंय.

हो.

मला आता परत वाटतं तसं.

म्हणजे कुणी ओळखीचं पाठलाग करतं असं वाटतंय तुला की अनोळखी?

अनोळखी.

पण अनोळखी माणूस का पाठलाग करेल तुझा?

माझ्या बाबांनी पाठवलेला असेल असं वाटतं.

युरोपमध्येसुद्धा असंच वाटलं होतं करेक्ट?

हो.

इफ आय ॲम नॉट रॉंग? तेव्हा तुझ्या काकांनी इन्स्टाग्रामवरच्या तुझ्या पोस्टवर काहीतरी कमेंट केली होती करेक्ट?

हो, मी पॅरिसमध्ये असताना माझा एक फोटो इन्स्टाग्रामवर टाकला होता. त्यावर कमेंट केली होती.

बरं तेव्हा हा इव्हेंट आणि आईची काळजी यामुळे ॲंक्सिएटी पण फार वाढली होती आणि त्यामुळे तू तो प्रोजेक्ट अर्ध्यावर सोडून आईचं मेडिकल रिजन देऊन आली परत करेक्ट?

हो.

आता असं काय झालंय की, तो अनोळखी माणूस तुला फोल्लो करतोय असं वाटतंय?

सध्या तरी तसं काहीच नाही. फक्त परवा आईला



हेअर कलर लावताना तिच्या डोक्यावरची एक जखम पाहिली आणि तो इन्सिडेन्ट आठवला.

काय इन्सिडेन्ट सांगशील मला?

हो, मी तिसरीत असेन. त्याचा दररोज रात्रीचा कार्यक्रम ठरलेला असायचा. हॉलमध्येच समोर टीपॉय ठेवून दारूचे ग्लास, बाकी खाण्याचे पदार्थ असं बरंच काहीबाही ठेवलेलं असायचं. त्याचा गावात बऱ्यापैकी दरारा होता. त्यामुळे संध्याकाळनंतर आमच्या घरी कुणीही फिरकायचं नाही. आय गेस हे सगळं सांगितलंय मी तुला?

हो.

तर त्या दिवशी नेहमीप्रमाणे त्याचं दारू पिणं सुरू होतं. त्यानं आईला चिकन बनवायला सांगितलं होतं. पण आईला ते बनवायला वेळ लागत होता. त्याने एकदोनदा आवाज दिला. पण नंतर ते हॉलमधलं स्क्रूड्रॉयव्हर घेऊन डायरेक्ट किचनमध्ये आला आणि ते स्क्रूड्रॉयव्हर त्यानं आईच्या डोक्यात घातलं.

आईच्या डोक्यावरून रक्त येत होतं. अख्खं कपाळ रक्तानं काहीच वेळात माखलं.

पुढे विनीला काहीच बोलता येईना...

ठीके वनश्री, शांत हो. तुझ्या शेजारी पाणी आहे? पी बरं ते.

विनी काही वेळाने शांत झाली.

बरं मी तुला सांगितलंय ना लेटर लिहायला? लिहलंस तू बाबांना लेटर? हे बघ ते आपल्याला पाठवायचं नाहीये त्यांना. ना ते मी वाचणारेय, ना कुणी. पण ते तुला हिल करण्यासाठी ते लिहिणं आवश्यक आहे. जे काही आपल्यात साठलंय ते आपल्याला कधीतरी रिलीज करावं लागेल ना? या सगळ्याचा त्रास कुणाला होतोय? तुला होतोय राईट? आपण आता आपला पास्ट बदलू शकतो? सांग मला तू, जे काही झालं तुझ्यासोबत ते बदलू शकतेस?

नाही.

मग आपण केलं काय पाहिजे आता. जे काही आपण धरून ठेवलंय एवढी वर्षे ते आता सगळं मोकळं केलं पाहिजे. मग ते मोकळं कसं करायचं तर लेटर लिहून. जो काही राग आहे, द्वेष आहे तो सगळा बाहेर काढून टाकायचा. कारण, त्याचा त्रास आपल्याला होतोय. त्या माणसाला नाही, करेक्ट?

हो.

आणि वनश्री तू खूप स्ट्राँग आहेस. या सगळ्याचा तू करेजिअसली सामना केलाय. अप्रिसिएट युवरसेल्फ. स्वतःला थँक्स म्हण.

हो.

तर लिहिशील लेटर? या वीकचं तुझं होम वर्क हेच आहे. जे काही वाटतंय त्या माणसाविषयी आणि तुझ्यासोबत घडलेल्या त्या सगळ्या गोष्टींविषयी. ते सगळं लिहायचं त्या पत्रात आणि तू अशी लेटर्स कुणालाही लिहू शकते; ज्यांच्याबद्दल तुला चांगलं नाही वाटते किंवा त्यांच्यासोबतच्या काही मेमरीज त्रास देताहेत. तर तू जेव्हा आपले विचार लिहिते ना तेव्हा, बघ स्वतःचीच स्वतःला बऱ्यापैकी क्लॅरिटी येते. मनात जसा विचारांचा गोंधळ होतो; तसं होत नाही इथे. आपणच आपल्याला समजत जातो. ठीके? अजून काही सांगायचंय तुला?

नाही, आय ॲम गुड.

ऑलराइट, बाय वनश्री. हॅव अ फॅब्युलंस वीक अहेड.

थँक्स दीक्षा, सेम टू यू.

सेशन झाल्यावर बराच वेळ ती शांत बसली. लेटर लिहायचंय. काय काय लिहिणार त्याच्यात. एकच गोष्ट थोडीच आहे. भयंकर छळलंय त्या माणसानं आम्हाला. त्याची आठवण जरी झाली ना थरकाप उडतो माझा आणि त्याच आठवणी परत लिहून मला बरं वाटणारे?

काय झालं विनी, अशी का शांत बसलीये? आईनं विचारलं.

विनीने एक कटाक्ष आईवर टाकला.

सेशन झाला तुझा? काय म्हणाली तुझी काऊन्सलर?

बरंच काही, आई तिने मला पत्र लिहायला सांगितलंय.

पत्र? कुणाला गं?

त्या माणसाला.

कशासाठी?

म्हणजे पाठवायचं नाहीये त्याला ते. पण लिही म्हणाली. कुणालाही दाखवू नकोस. यामुळे हलकं वाटेल असं म्हणाली.

अच्छा! मग लिही की.

अगं आई पण मला ते सगळं आठवून अजून जास्त त्रास नाही का होणार. कशाला आठवायचंय परत तेच?

हो पण तू ते विसरलीयेस थोडीच. त्या सगळ्या गोष्टींमुळेच तुला हा सगळा त्रास होतोय बाळा. ती म्हणतीये तर एकदा प्रयत्न करून बघायला काय हरकत आहे सांग?

हम्म, विनीला जरी हे पटलं नसलं तरी तिने विरोध केला नाही परत.

विनी दिवसभर त्याच विचारात होती. आज सगळ्या गोष्टी परत जशाच्या तशा डोळ्यांसमोरून जात होत्या.

आई म्हणतीये तर एकदा लिहून बघू, असं म्हणून विनीने हातात पेन आणि वही घेतली.

मिस्टर उमेश देसाई,

आजवर आपल्यात एकाही ओळीचं संभाषण झालेलं मला आठवत नाही. तुझ्यासमोर उभारायचं तर दूरची गोष्ट; पण तुझ्या चेहऱ्याकडे बघायचं धाडस कधीही नव्हतं माझ्यात. तुझा तो अगदी जड आणि क्रूर आवाज आजही माझ्या कानात जसाच्या तसा घुमतो. त्याला जोड असते माझ्या आईच्या आर्त किंकाळ्यांची आणि तिच्या विनवणीची. (विनीच्या डोळ्यांतून टपाटप पाणी पडत होतं. चेहऱ्यावरचे भाव बघून कुणालाही तिचा

अनुक्रमणिका

त्रास न कळणं नवलच. श्वास अगदीच वाढला होता. त्यासोबत पेनावरचा दाबही. ती अगदी त्राग्याने ते लिहीत होती.)

बंदुकीने गोळ्या घालणार होतास ना? कुठे गेली ती बंदूक? माझ्या आईचं मेलेलं तोंड ज्या दिवशी बघशील तो फार आनंदाचा क्षण असेल तुझ्यासाठी, असं म्हणाला होतास ना? दुसऱ्याच्या मरणात सुख मानणारा माणूस किती दरिद्री मनाचा असू शकतो. खरंच कीव येते मला तुझी. माणूस म्हणून घेण्याच्या लायकीचा नाहीयेस. हैवान आहेस हैवान. अरे कितीदा माझ्या आईचा जीव घ्यायचा प्रयत्न केलायस तू? समोर आई बसलेली जरी असली तरी चालता चालता लाथ मारून जायचास तू. असं वाटायचं तुझा तो पाय तिथेच कापून टाकावा. पण हतबल होते मी तेव्हा. लहान होते. तुझं जेवून झालं की आम्ही जेवायचो. कित्येकदा मुद्दाम जेवण एक्सट्रा वाढून घेऊन ताटात उष्टं करून टाकायचास. आम्हाला दोघींना काहीच नाही उरायचं. साखरपाणी पिऊन झोपलोय आम्ही दोघी. तुला दूध आवडायचं नाही म्हणून घरात दूध घ्यायचं नाही. कुणी तुझे राजकारणातले लोक आले तर घरात चहासाठी दूध. घरात कधी मटण-चिकन असेल तर पूर्ण भांडं तुझ्यासमोर ठेवायचं. तुला ते सगळं संपवता नाही आलं तरी मात्र ताटात घेऊन उष्टं करायला विसरायचा नाहीस आणि हात मुद्दाम तिथेच त्या खरकट्यावर ताटात धुवायचास. त्या घरात आई कधीच नॉर्मल नसायची. तुझ्या मारहाणीमुळे कधी तिचा हात सुजलेला असायचा, कधी पाय तर, कधी अजून काही. उकळलेलं पाणी आईच्या अंगावर ओतलं होतंस एकदा. माझ्या आईची अख्खी पाठ सोलून निघाली होती. तिला दररोज होणाऱ्या वेदना आणि वर परत तुझा मार काय काय सहन केलंय माझ्या आईनं. कधी कधी वाटतं तेव्हाच का नाही तुझा जीव घेतला मी. तू ज्या हातांनी माझ्या आईचा हात मुरगळला होतास तो हात काढून घ्यावासा वाटतो मला. तू ज्या पायांनी तिला लाथा मारायचास ते पाय जाळून टाकावेसे वाटतात. तू ज्या सिगारेटचे चटके माझ्या आईला द्यायचास ना ते जळतं सिगारेट तुझ्या उघड्या डोळ्यात घालावसं वाटतं मला. मी पुस्तकांसाठी पैसे मागितले म्हणून घरातल्या मोठ्या पितळेच्या समईच्या मधल्या रॉडने मारलं होतंस मला. तोच रॉड तुझ्या डोक्यात घालावासा वाटतो.

माझ्या आईने अगदी लोकांकडून मागून पुस्तकं आणून मला दिली होती तेव्हा. नंतर ती लोकांचं काहीबाही चोरून काम करून द्यायची. कुणाला लोणचं. कुणाला पापड. घरातल्या मशीनवर लोकांचे कपडे शिवून द्यायची. त्यातून पैसे कमवून तिनं मला तेव्हा पुस्तकं घेऊन दिलीयेत. पण तेही तुला समजेपर्यंत. एकदा आई लोकांचे कपडे शिवते हे कळलं तुला. आई मिक्सरमध्ये मसाला वाटत होती. तू येऊन तिला ढकललंस. आई भिंतीला जाऊन धडकली आणि मिक्सरच्या भांड्याचं टोपण उडून मसाला किचनभर झाला. मिक्सर सुरूच होता. तू आईचा हात धरून तो जबरदस्ती त्या मिक्सरच्या भांड्यात घातलास. आई ओरडत होती. रक्ताचे फवारे उडून सगळ्या भिंतींवर, भांड्यांवर आणि फरशीवर आईचं रक्त सांडलं होतं. आजही आठवलं की काळीज पिळवटून निघतं माझं. असं वाटत खरंच हे टाइम मशीन वगैरे फँटसीज खऱ्या असायला हव्या होत्या. मला परत एकदा पास्टमध्ये जाता यायला हवं होतं. त्याच क्षणी तुझे तुकडे तुकडे करून बारा गावांच्या कुत्र्यांना खायला घातले असते.

एकदा मी आईला वाचवायला मध्ये आले तर, तू मला नुसतं ढकललं नाहीस तर अक्षरशः लाथा-बुक्क्यांनी चक्कर येईपर्यंत मारलंस. त्या दिवशी माझ्या आईने तुझ्या त्या नरकातून बाहेर पडायचा निर्णय घेतला. तुझा तमाशा एक्सपेक्टड होता. तू आईला कोंडून घातलंस. दोन दिवस आई काही न खाता त्या खोलीत नुसत्या पाण्यावर होती. चांगलं कळत होतं तेव्हा मला. पाचवीत होते मी. मी मामाला हे फोन करून सांगितलं. मामा आईला घ्यायला आल्यावर तू त्यालाही मारायला लोक घेऊन आलास? मामाला तू कसा आहेस हे माहिती असल्याने तो आधीच त्याच्या पाहुण्यातले ओळखीचे पोलीस घेऊन आला होता सोबत. म्हणून आम्ही तिथून बाहेर पडू शकलो. पण तुला ते पचलं नाही. तू मामाला, मामीला नातेवाइकांकडून, ओळखीच्या लोकांकडून धमक्या देत होतास. शेवटी मामाचं घर सोडून आम्हाला पुण्याला यावं लागलं. मामाने आमची सोय आईच्या एका मावशींकडे केली. पण तिथेही तू काही वात्रट लोकांसोबत येऊन तमाशा केला. मावशी आजींनाही

अनुक्रमणिका

तुम्हाला बघून घेईन, तुमच्यावर केस करेन अशी धमकी दिलीस. तुझे वारंवारचे फोन कॉल्स आणि या धमक्या वैतागून त्यांनीही आम्हाला तिथून निघून जायला सांगितलं. आम्ही तिथूनही बाहेर पडलो. मामा येईपर्यंतचा तो दिवस आम्ही स्टेशनजवळच्या फुटपाथवर सगळं सामान घेऊन बसून घालवला. रस्त्यावर येणं म्हणजे काय असतं? याची नेमकी जाणीव झाली. पण तुझ्या त्या नरकातून सुटण्याचा रिलीफ इतका मोठा होता की त्यासमोर हे सगळे खूप छोटे प्रॉब्लेम्स आहेत असं वाटायचं. त्या रात्री आम्ही मामाच्या एका मित्राकडे राहिलो. दुसऱ्याच दिवशी जवळच एक आरके छोटासा फ्लॅट बघून मामाने आमची सोय तिथे केली. पण आमच्याकडे सामान सोडून बाकी काहीच नव्हतं. मामाने आम्हाला नेऊन घरात लागणारी गरजेची भांडी, अंथरुणं आणि बाकी किराणा माल व गरजेच्या गोष्टी घेऊन दिल्या. त्या फ्लॅटचं भाडंसुद्धा तो आधीच देऊन त्यावर आम्हाला काही खर्चाचे पैसे देऊन गेला.

आईने स्वतः काहीतरी जॉब करायचं ठरवलं. पण काय करणार आणि कसं करणार? आयुष्यभर मामावर ओझं बनून राहणं अजिबात मान्य नव्हतं तिला आणि तिनं जॉब करणं मामाला मान्य नव्हतं. तो म्हणायचा तुमचा सगळा खर्च मी उचलायला समर्थ आहे आणि विनीचं शिक्षण आणि लग्न करायची जबाबदारी माझी. पण आईनं त्याचं काहीएक न ऐकता एका जवळच्या टेलरिंगच्या दुकानात जॉब करायला सुरुवात केली. ते दुकान एका साऊथ इंडियन अण्णाचं होतं. आईबरोबर तिथे अजून तीन-चार टेलर्स काम करायचे. तुला तेही कसं चालेल. तिथे येऊन पूर्ण बिल्डिंगमध्ये तमाशा करून काय काय बोलला तू माझ्या आईला. कुणीतरी माझ्या कानात येऊन ॲसिड ओतावं असे वाटणारे तुझे ते शब्द, धंदा करायला आलीये पुण्याला. गाव थुकतं हिच्यावर. नवऱ्याला सोडून यासाठी आलीयेस काय? धंदा, कसला धंदा? गाव थुंकतं माझ्या आईवर? अरे मी थुंकते अख्ख्या गावावर आणि तुझ्यावर. जेव्हा माझ्या आईचा छळ करायचास तू तेव्हा कुठं होतं हे गाव? सगळेच मूग गिळून गप्प होते. माझ्या आईचं नाव तोंडात घ्यायची लायकी नाही तुझी आणि तू तिच्या चारित्र्यावर बोट उचलतो. चल फरक नाही पडत मला. वेश्यासुद्धा किमान माणूस असतात. त्यांना भावना असतात. स्वतःच्या जीवावर कमवतात त्या. तू कोण रे भिकारचोट? तुझं अस्तित्व काय? हैवान? जनावर? चेडा की झुटिंग? कोण आहेस तरी कोण तू? तुझ्या त्या तमाशामुळे तिथलं ते घरही आम्हाला सोडावं लागलं. पुढे आईच्या एका नातेवाइकांच्याच घराच्या वरच्या मजल्यावरची एक खोली त्यांनी आम्हाला भाड्यानं दिली. तिथेही येऊन तमाशा करणं तू काही सोडलं नाहीस. पण ते नातेवाईक आईला ओळखणारे आणि आज्जीवर श्रद्धा असणारे होते. त्यांनी तुझं काही ऐकायचा प्रश्नच येत नव्हता. तुला दारातही उभं करून घेतलं नाही. या सगळ्या प्रकारात दोन-तीनदा मामानं पोलिसांची मदत घ्यायचा प्रयत्न केला. पण ते चुतिया लोक तुला मिळालेले. ते थोडीच मदत करतील आम्हाला? कोर्टात केस करून वकील हायर करण्याएवढी ऐपत नव्हती तेव्हा आमची आणि तुझ्या पैशांच्या आणि ओळखीच्या जोरावर तुझं काहीही खपायचं. या फिल्म्स आणि डेली सोप्समधले विलन्स फार अंडररेटेड असतात. खरा विलन तर तू आहेस.

आम्ही त्या खोलीत राहायला गेल्यावर मात्र आई अजिबात मागे नाही राहिली. आईच्या त्या नातेवाईक आँटी होत्या; त्यांना आम्ही ताईकाकू म्हणायचो. त्यांच्या घरच्या मशीनवर आई छोट्या-मोठ्या ऑर्डर्स घेऊन कपडे शिवायला लागली. पण काहीच दिवसांत तिचा पाय दुखायला लागला. मणक्याशी रिलेटेड असल्याने डॉक्टरांनी मॅन्युअल मशीन अजिबात न वापरण्याचा सल्ला दिला. आम्ही नव्हतो अफोर्ड करू शकत ऑटोमेटेड मशीन. याच काळात ताईकाकूंची मुलगी ब्युटिशिअनचा कोर्स करत होती. मामानं पाठवलेले पैसे काही काळ साठवून आईनेही तो कोर्स कम्प्लिट केला. तिथेच तिची नीता आँटीशी भेट झाली. वरचेवर ती आमच्या घरी येत होती. आम्ही तिच्याकडे जायचो. पुढे कोर्सनंतर तिनं तिचं स्वतःचं पार्लर सुरू केलं. आम्हाला काही फारशा ओळखी नव्हत्या. नीता आँटीनेच आईला क्लायंटस मिळवून दिले. इव्हन सर्व्हिससाठी लागणारे सगळे प्रॉडक्ट्स तीच द्यायची डीलरकडून घेऊन. सुरुवातीला पैसे नसल्याने सगळ्या गोष्टी उधारीवर होत्या. त्यात काही क्लायंटस कधी पैसे द्यायच्या, कधी काही दिवसांनी देते म्हणून सांगायच्या.

पण नीता आँटीने कधीही पैशाचा विषय काढला नाही. जेव्हा कधी थोडेफार पैसे मिळतील तेव्हा आई नीता आँटीचे पैसे चुकते करायची. कधी कधी मामाला पैसे पाठवायला उशीर झाला की नीता आँटी असायचीच आमची मदत करायला. आईला कुणाकडेच काही मागायची सवय नव्हती. नीता आँटीला मात्र आपसूकच कळून जायचं. पुढे तूच तिच्या नवऱ्याला भडकवलंस आणि आमचे संबंध तोडलेस. आईची एकुलती एक मैत्रीणसुद्धा हिरावून घेतलीस तिच्याकडून.

नातेवाइकांना तू काय सांगून भडकवलंस? पुरुषांचा मसाज करते माझी आई? घाणेरड्या सर्व्हिस देते? किळस येते मला तुझी, कीव वाटते तुझ्या बुद्धीची. आयुष्यात कधीतरी एवढी पॉवर मला मिळू देत की तुझा मी जीव घेऊ शकेन, असं वाटतं मला. या सगळ्या धडका खात कमालीच्या धाडसानं आईनं मला शिकवलं. मला वाढवलं. कशाचीही कमी नाही पडू दिली त्यानंतर मात्र. पण अभ्यासाबाबत हयगय नाही केली. पहिला नंबर एखाद्या वेळेस जरी चुकला तरी आई बोलायची नाही माझ्याशी निकालाच्या दिवशी. मी शिकलेच पाहिजे आणि स्वतःच्या पायावर उभी राहिले पाहिजे, ही तिची फक्त जिद्द नाही तर अट्टहास होता. पुढे इंजिनीअरिंगचं ॲडमिशन घ्यायला पुरेसे पैसे नव्हते. पण आईनं बऱ्याच ठिकाणी चौकशी करून एज्युकेशन लोन काढलं माझ्या नावावर आणि ते फेडण्यासाठी ती अगदी शनिवार-रविवारीसुद्धा सकाळी ८-९ पासून रात्री ९-१० पर्यंतचे बुकिंग्स स्वीकारायची. पुढे मलाही जॉब लागला आणि वर्षभरात मी ते लोन फेडलं. आईनं जमवलेल्या पैशांचं मी आईच्या नावावरच एफडी केलं. किती अडथळे आणायचा प्रयत्न केलास तू, पण आम्ही राहिलो रे उभ्या. आम्ही एकट्या कशा जगतोय हेही पाहायचं होतं तुला. आज आम्ही दोघी स्वतःच्या जीवावर राहतोय. आमचं दोघींचं असं जग आहे. पण यू नो व्हॉट. काँग्रॅच्युलेशन्स तू आम्हाला सुखी न राहू देण्याच्या परीक्षेत सक्सेसफुल झालास. आज तू नाहीये आमच्या आयुष्यात पण तुझी गडद काळी सावली मात्र आजही आमची पाठ सोडत नाहीये. जेव्हापासून कळायला लागलं तेव्हापासून रात्री पाहायला मिळणारे दररोजचे भयावह प्रसंग आजही आठवले की, हजारदा मेल्याची जाणीव होते. गुढीपाडव्याच्या पहाटे गुढीची काठी मोडून त्याचे आईच्या शरीरावर उठवलेले वळ. पहिल्यापासून गुढीपाडवा माझ्यासाठी नवीन वर्षाची सुरुवात किंवा शुभ दिवस तर बाजूलाच ठेव; पण हा दिवस आयुष्यात नसावाच असं वाटतं. आजही मी आईला गुढी पुजू देत नाही आणि देव छे! ते खरंच असते तर तुझे हात, जीभ, पाय आणि तुमचा तुला पुरुष बनवणारा अवयव कधीच त्याने कापून काढला असता.

ती आता मात्र प्रचंड विखुरली. अगदीच वाढलेला श्वास. तोंडातून येणारा जोरजोराचा आवाज आणि वाकडे झालेले हातपाय.

आई किचनमध्ये स्वयंपाक करत होती. हा आवाज ऐकून ती धावतच विनीपाशी गेली.

तिने तिचे हात चोळले. तिला जवळ घेतलं आणि थोडीशी शांत झाल्यावर तिला पाणी आणून दिलं. विनी आईला मिठी मारून रडायला लागली.

आई ते काही करतील का गं तुला? त्यांनी नवा काही प्लॅन केला असेल का गं तुला मारण्याचा?

विनी, ऐक तो काही करून शकत नाही आपल्याला. ना मला ना तुला. तेव्हा तो हे सगळं करू शकला; कारण मी कमकुवत होते. मी कधी प्रतिकार केला नाही. पण आता तो काहीच नाही करू शकत. तू हे डोक्यातून काढ. तोच काय कुणीच आपलं काहीही वाकडं करू शकत नाही. पण त्यासाठी आपल्याला मजबूत व्हावं लागतं. तू घाबरत राहिलीस तर तुला घाबरवणारे शेकडो उमेश देसाई निर्माण होतील. आपल्याला फक्त आपलं मनच घाबरवू शकतं त्यामुळे तू स्ट्राँग हो.

आज विनी आईला मिठी मारून झोपली.

काहीच दिवसांत विनीचा बर्थडे होता. अक्षताने विनीच्या आईसोबत बोलून तिच्यासाठी एक सरप्राईज प्लॅन बनवला होता. त्या दिवशी नेहमीप्रमाणेच आईनं सकाळी तिचं औक्षण केलं. मग दोघीही बाहेर जाऊन एकमेकींसाठी छानसे ड्रेसेस घेऊन आल्या. बाळाचा जन्म हा त्याच्या आईचा पुनर्जन्म असतो हे विनीनं ऐकलं होतं. त्यामुळे जॉब लागल्यापासून तिच्या बर्थडेला स्वतःला ड्रेस घेताना ती आईसाठीसुद्धा हट्टाने ड्रेस घ्यायची. रात्री ठरल्याप्रमाणे अक्षता तिच्या आईबाबांना घेऊन विनीच्या

घरी आली. तिथून ते सगळे डिनरसाठी बाहेर गेले. अक्षताच्या बाबांनी आधीच केक अरेंज करून ठेवला होता. तिथे केक कटिंगसाठी उभी राहिल्यावर आईच्या अगदी पोटासमोर असणारा आणि टेबलच्या एजच्या बाहेर टोक गेलेला चाकू तिला दिसला. ती जोरानी किंचाळली आणि आईजवळ जाऊन तिने तो चाकू बाजूला फेकून आईला मिठी मारली. काही वेळ कुणालाच काही कळलं नाही. आईनं तिला शांत केलं. विनीला तिथे थांबण्यात अजिबात इंटरेस्ट नव्हता.

पण आईमुळे ती थांबली. परत ते पूर्वीचं तुटक बोलणं. शांत बसून फक्त ऐकणं आई आणि अक्षताला प्रकर्षानं जाणवलं. डिनरनंतर त्या घरी आल्या. आल्या आल्याच विनीची चिडचिड सुरू झाली.

आई का थांबवलंस तू? आपण आलो असतो तेव्हाच घरी. मला हे लोक अजिबात रिलायबल वाटत नाहीत.

अगं एवढं चांगलं वागतात ते तुझ्याशी आणि असं का बोलतेस त्यांच्याविषयी.

आई काय झालं पाहिलंस ना? तो चाकू. तिथे कसा आला सांग? आजकाल सगळीकडे प्लास्टिक किंवा लाकडाचा चाकू असतो केक कटिंगसाठी. हा धातूचा धारधार चाकू होता.

अगं, हॉटेलवाल्यांनी ठेवला असणार चुकून.

चुकून? बरं तुझ्याकडेच पॉइंट करून का?

अगं माझं लक्ष नव्हतं आणि मी तिथे जाऊन उभी राहिले. त्यांना आधी थोडीच माहीत होतं मी तिथे उभी राहणार आहे ते?

ते काहीही असेल पण मला हे आवडलेलं नाहीये. हे अक्षताचे बाबा त्याला मिळालेले आहेत. त्याचाच काहीतरी प्लॅन असावा हा. म्हणूनच त्यांनी मला अक्षताशी मैत्री करायला लावली. जेवायला घेऊन गेले. आज माझा बर्थडे केला. ओह! आय सी. आता लक्षात येतंय माझ्या.

वेडी आहेस का गं विनी? प्रत्येक गोष्टीचा काय त्या माणसाशी संबंध जोडतेस.

आई अगं विसरलीस आपल्यावर त्याचं बारीक लक्ष असतं. सगळ्या बातम्या पोचतात त्याला. त्यानं पूर्वी हे सगळं केलंय माहितीये ना तुला?

विनी त्याचा इथे काहीही संबंध नाहीये. त्या डॉक्टर साहेबांवर तू उगाचंच संशय घेतेस. ते तुझी मदत व्हावी, तुला या सगळ्यातून बाहेर काढावं म्हणून तुझी मदत करताहेत तर तुझं तिसरंच. असा प्रत्येकावर संशय घेऊन कसं चालेल गं? आणि तेही आपल्याला मदत करायला आलेल्या माणसांवर. अशी कशी जगणार तू विनी? मला तो माणूस नाही पण तुझी ही अवस्था मात्र नक्कीच लवकर संपवेल. आई रागात तिथून निघून गेली.

विनी आज बराच वेळ सोफ्यावर बसून हातात रिमोट घेऊन टीव्हीचे चॅनल्स बदलत होती. पहाटे कधीतरी तिला झोप लागली.

सुनसान जंगल. अचानक आभाळ भरून आलंय. सगळीकडे अंधार झालाय. दाटीवाटीने उभ्या असलेल्या झाडातून, पायात येणाऱ्या काट्यांच्या वेलातून कशीबशी वाट काढत विनी आणि आई पळताहेत. मागे तो. तोच तो नेहमीच असणारा, उमेश देसाई. बाप वगैरे. बराच वेळ पाठलाग करतोय. आईला एक जोराची कळ आलीये आईने पायाला हात लावलाय. आईच्या दोन्ही पायांना असंख्य जळू चिकटलेत. विनीला काहीच सुचत नाहीये. तिनं एका जळूला पकडलंय आणि तिला ओढून काढायचा प्रयत्न करतीये. पण ती जळू न निघता दुप्पट वेगानं मोठी होतीये. विनीनं दुसऱ्या जळूला हात लावलाय. तीसुद्धा तिने हात लावल्यावर अजून जास्त मोठी झालीये. आईला आता गरगरतंय. विनी जशी या जळूला हात लावेल तशी आईची अवस्था बिकट होतीये आणि जळू मोठी. तिला काय करावं कळतंच नाहीये. तिनं दगडानं त्यांना ठेचायला सुरुवात केलीये. प्रत्येक वारानिशी त्या अजून मोठ्या होताहेत. आईला चक्कर आलीये आणि ती बेशुद्ध झालीये. विनीचा जळूंना मारण्याचा अथक प्रयत्न सुरूच आहे. जळू प्रचंड मोठ्या होताहेत. सगळ्या जळू आईपेक्षाही मोठ्या झाल्यात. आईची अवस्था बघवत नाहीये. आईच्या शरीरातली सगळी हाडं आता ठळकपणे दिसताहेत. स्कीन अगदीच लूज पडून चुरगळल्यासारखी दिसतीये. विनी जळूंना अजूनही मारतीये आणि जळू मोठ्या होताहेत.

• • •

e-mail : sanhita.gavas@gmail.com
(भ्रमणभाष : ७५८८९१२४०७)

अनुक्रमणिका

कथा

युगवाणी

नऊ विकल्पकथा

टिपण व रेखाटने

गणेश विसपुते



१. जीव घुस्मटणार नाही अशी भाषा मला हवी आहे

युनिकॉर्न नावाचं चकचकीत दुकान होतं.
सगळे कर्मचारी वेगळ्या गणवेशात होते आणि खूप दिवसांनी दुकान उघडल्यानं जरा जास्तच अगत्यशील होते.
मी तिथं जाऊन पांढऱ्या काउंटरमागे उभा राहिलो.
पलीकडून- येस? असं विचारल्यावर मी आठवून सांगितलं की मला एझिथ्रोमायसिन हवी आहे. ५०० एमजीची.
पलीकडच्या रोखलेल्या डोळ्यांनी विचारलं, व्हॉऽट?
मी म्हटलो, डोलो चालेल. कॉफ्लेट किंवा हनिटस हे सिरप आणि कापडी मास्क आणि धुता येतील असे हातमोजे.
पलीकडच्यानं खांदे मागे टाकून वैतागत सहकाऱ्याकडे पाहिलं.
पलीकडच्या काउंटरवरच्या सहकाऱ्यानं खाली असलेल्या चेहऱ्याची दिशा न वळवता तिरक्या डोळ्यांनी माझ्याकडे पाहात या वेळी हिंदीत सांगितलं, भाईसाब, ये ॲपल आयपैडका कस्टमर सेंटर है.
मग मी वेंकीज नावाच्या काचेरी दुकानात गेलो आणि खिशातून आयकार्ड, आधारकार्ड काढून चेक केलं.
समोर शेफसारखी टोपी घालणाऱ्याला म्हटलं, आमच्याकडे कचरा गोळा करायला येतो त्याला मला ब्रेडचे दहा पुडे द्यायचे आहेत. माझ्याकडे कार्ड नाही. मी कॅश देतो.
तो मला म्हटला, साहेब, पुढे डेअरी अन् बेकरीही आहे तिथं मिळेल.
पुढच्या कोणत्या तरी दुकानात जाऊन मी म्हटलो की माझा घसा दुखतोय खूप आणि मला वास येत नाहीये. कणकण वाटत्येय. गळून गेल्यासारखं झालंय.
हा काही मला साहेब असं म्हणाला नाही. ते मला खूप आवडलं.
तर तो सांत्वन करीत दोस्तासारखं म्हणाला, काय सांगू भौ, होईल नॉर्मल हळूहळू. होईल सुधारणा.
मी शंकेनं त्याला विचारलं, होईल का खरंच?
मला श्वास घ्यायला अडचण आहे. जीव कोंडल्यासारखा वाटतोय. मला भाषा बदलून मिळेल का? मला दुसरी भाषा हवी आहे.
मी म्हणालो, जिथं जीव घुसमटणार नाही अशी भाषा मला हवी आहे.
तो म्हणाला, हे इथंच फक्त नाही भौ. ही जागतिक महामारी आहे.

• • •

२. भाषेतली होकायंत्रं



मोकळीक मिळाली की पहिल्यांदा माझ्या डोळ्यांच्या डॉक्टरकडे जायचं होतं.
दोन–अडीच महिने ठरवत होतो. अधूनमधून जाणं असतंच. डोळ्यांच्या तक्रारी सांगत असताना माझी ऑप्थॅल्मॉलिजिस्ट इतर गप्पाही मारते. तिच्या सहृदयतेमुळे तक्रारींचं गांभीर्य मी विसरतो. दृष्टी धूसर झाली आहे असं म्हटलो की ती सांगते, लोकांना नजरच उरलेली नाही अशी अवस्था असेल तर भिंग लावून का होईना तुला पाहाता येतं.
तिच्या सकारात्मकतेनं मला बरं वाटतं.
फोन करून गेलो तेव्हा दवाखान्यात कुणीच नव्हतं.
अजून मदतीला लोक यायला काही दिवस लागतील असं ती म्हणाली.
मग म्हणाली, बोल.
मी म्हणालो, डोळे ठणकतात माझे वाचायला लागलो तर.
मला प्रुस्त वाचायचा आहे. युलिसिस काही झालेलं नाही अजून. आयरिश लोक मुळात कठीणच. बोर्हेज म्हटला होता की मूळ स्पॅनिशपेक्षा दोन किहोतेचं इंग्रजी भाषांतरच चांगलं आहे. ते पुन्हा एकदा नीट वाचेन तेव्हाच चारशे वर्षांपासून वाट पाहात असलेल्या सर्वान्तिसला तोंड दाखवता येईल. एवढा चमत्कार साधलेल्या त्या गृहस्थाला मला सांगायचंय की सान्चोला चिडवायला, टोमणे मारायला का होईना तू जो म्हणींचा साठा अख्ख्या कादंबरीत विखरून ठेवला आहेस तो ग्रेट आहे. लीळाचरित्र सलग वाचायचंय. मरायच्या आधी थोडी यादी आहे ती पुरी नाही झाली तर माझा आत्मा भटकत राहील.
तुला मरायची भीती वाटते?
मी म्हणालो, माहीत नाही, कदाचित नाही. कारण आत्महत्येचा जवळपास यशस्वी प्रयत्न एकदा केला होता. तेव्हा वाटतं, मरणं वाईट नसतं. पण आधी कळलं तर गेल्या दहा वर्षांत लिहून ठेवलेल्या फाईल्स डीलिट मारता

येतील. काही गोष्टींची विल्हेवाट लावता येईल. सगळं फॉरमॅट करून जाता आलं स्वच्छ कोऱ्या लॅपटॉपसारखं तर ब्येश्ट. आपल्या दोषाचा डाग नको लागायला. निर्दोष भटकत जाता आलं पायजे.

ती म्हणाली, माझ्या वडलांचे डोळे अखेरच्या काळात खूपच अधू झाले होते. ते मला वाचून दाखवायला सांगत. मी वाचताना ते अडवून विचारत, इथं स्वल्पविराम छापलाय का, इथं अवग्रहाची खूण आहे का, या शब्दातली वेलांटी-उकार ऱ्हस्व का दीर्घ?

का? असं का विचारायचे?

माहीत नाही. पण पस्तीस वर्षं ते प्रूफ रीडर होते. मुद्रणदोष त्यांना खपत नसत. कचरा खपत नसे. झाडू घेऊन निघत कुठे घाण दिसली की. मुळात ते बॉटनिस्ट होते. एमेस्सी केल्यावर पन्नासच्या दशकात इथं कॉलेजात काही काळ इन्स्ट्रक्टरही होते. पण नंतर अनेक उद्योगांसोबत हौसेनं गॅल्यांची भेंडोळी घेऊन लाल-पेन, पेन्सिलीनं छापील कागदांचे समास भरवत बसत.

पण भाषेच्या समासात त्यांचं नावही नाही. कोणत्याही पुस्तकाच्या श्रेयपृष्ठावरही नसेल. मी म्हणालो.

त्यात त्यांना रस नव्हता. ते म्हणत, पुस्तकातले मुद्रणदोष असतात, तसे जगण्यातलेही असतात. ते नीट केलं की सगळं नीट वाचता येतं. जादूच्या झाडूनं माणसाच्या आसपासची धूळ, घाण, जळमटं साफ करता आली पाहिजेत.

मी म्हटलो मला स्वप्न पडलं, बोर्हेज अर्ध्या आयुष्यानंतर जवळपास पूर्ण आंधळा झाला तेव्हा तो सतत वाचत होताच. पण एकदा तो माझ्या खोलीत रात्री तीन वाजता आला तेव्हा त्याच्या हातात ती काळी-पांढरी छडी नव्हती. काठी असलेला मोठा झाडू होता. तो म्हणाला, घाबरू नको, काही होत नाही डोळ्यांना. वाच. नजर सुधारेल.

डोळे तपासल्यावर ती म्हणाली, ठीक आहेत डोळे. नंबर बदलून घे दुकानं सुरू झाली की. हे ड्रॉप्स मात्र टाकत जा. कोरडे होतात डोळे सततच्या ताणानं.

मी म्हटलो, वाचताना अद्भुत काही दिसलं की ओलेही होतात आपोआप अनेकदा.

ती म्हणाली, होकायंत्र शाबूत आहे तुझं.

मी म्हणालो, दवाखाने शाबूत असले पाहिजेत जगभरातले. शाळा शाबूत असल्या पाहिजेत. लायब्र्या शाबूत पाहिजेत.

ती म्हणाली, शाळा-दवाखाने-ग्रंथालयातली होकायंत्रं बिघडवून टाकलेली आहेत गेल्या अनेक दशकांपासून. ठरवून.

नाही तर जगाची ही अवस्था येती ना.

मी घाबरून म्हणालो, आता?

ती म्हणाली, तुझे डोळे चालताहेत तोवर वाच. पुढे पुस्तकातली, भाषेतली होकायंत्रंही हळूहळू नादुरुस्त होत जाणार आहेत. फॉसिल्स उरतील त्यांची. जीवाश्मं. आणि तुझीही.

• • •

३. मरुभूमी

घरात खूप पेनं होती. पण नेमकं ते एक पेन त्याचं लाडकं होतं. जुनं, पंधरा वर्षांपूर्वीचं. जाडजूड आणि अतिशय स्वस्तात मिळालेलं. इतक्या वर्षांत ते वापरून त्यानं चांगलं रुळवलेलं होतं.

पेन तो लिहिण्यासाठीच वापरायचा असं नाही. खरडण्यासाठी, उगीच काही तरी चाळा म्हणून कागदावर निरुद्देश आकृत्या उमटवण्यासाठीही ते वापरलं जायचं.

त्याला काही खरडायचं होतं ते त्यानं खरडलं. कागदाचा कपटा कचऱ्याच्या बादलीत टाकला. पेन त्यानं टेबलावर ठेवलं. आता टेबलावर पेनाशिवाय काहीही नव्हतं. घरात त्याच्याशिवाय कुणीही नव्हतं. त्यानं घराला कुलूप लावलं. सवयीनं ते ओढून पाहिलं आणि तो बाहेर पडला.

बाहेर पडून त्याला बरं वाटलं. अनेक दिवस तो घरातून बाहेर उजेडात आलेलाच नव्हता.

खूप दिवसांनी बाहेर आला की त्याला ते सगळं नवं वाटे. म्हणून तो खूप दिवस घराबाहेर पडतच नसे. बाहेर संशयास्पद वाटावं असं काहीही नव्हतं. वारा सांविधानिक रीतीनं वाहात होता. सूर्य सर्वत्र अशा औदार्यानं प्रकाश पसरवत होता की जणू तो लोकशाहीचा प्रारंभबिंदू असावा. दूर रस्त्यावर चालत जाऊन त्यानं काही कोरे कागद विकत घेतले. तेव्हा दुकानदार त्याच्याकडे संशयानं पाहू लागला. काय करणार आहात याचं, असं दुकानदारानं विचारल्यावर तो म्हणाला, कोळशाच्या कांडीनं यावर चित्रं खरडणार आहे.

झाडं जाळून त्यांच्या फांद्या आणि काटक्यांच्या कोळसा झालेल्या कांड्यांनी, झाडं कापून त्यांचा लगदा बनवून तयार केलेल्या कागदावर.

डेंजर आहेत या वस्तू. दुकानदार म्हणाला.

तो म्हणाला हो, ज्वालाग्राही आहेतच. हजारो वर्षांपासून.

घरात शिरल्यावर तो टेबलाकडे गेला. त्याला लगेच काही लिहायचं-रेखाटायचं नव्हतं. हातातले कागद-कोळसाकांड्या टेबलावर टेकवायच्या होत्या.

त्याच्या लक्षात आलं की तिथं पेन नाहीये. तो हैराण झाला. उगीचच तो बाहेर उघड्या दारातून इकडं तिकडं पाहून परत आत आला.

पेन नव्हतं.

मग तो घाबरून गेला. त्याला घाम सुटला. घाबरून घाबरून तो थकला आणि झोपी गेला. तो झोपेत म्हणाला की आता आपण एक मोठ्ठी नौका बांधायला घेतली पाहिजे. ज्यात जमिनीवरची सगळी जिवंत माणसं, वाट्याला आलेली आयुष्यं नेकीनं काढत जगणारे पशु-पक्षी-जीव-सगळे राहू शकतील. झोपेतल्या अखेरच्या चरणात त्यानं तशी मोठ्ठी नौका जवळपास बांधलीच होती. लोक काठावर येऊन ओरडून सांगत होते. त्यानं डेकच्या दांड्याजवळ जाऊन ऐकलं. लोक सांगत होते. खाली ये. इथं लोक पटापटा मरताहेत. तो म्हणाला, मी तुमच्यासाठीच हे बनवतोय. घाई करा, जीव वाचवायला नौकेवर चढा. ते म्हणाले, जीव नंतर वाचवू. आधी आपण नवी स्मशानं बांधू. सगळे मरत जातील तेव्हा काय विहंगम दृश्य असेल. असं मरुस्थळ व्हायला पाहिजे की ते स्वर्गीय वाटेल. इतके लोक मरताहेत इथं आणि त्यांच्यासाठी जागा शिल्लक नाही. तिथं सगळ्यांची नीट व्यवस्था लागेल. मग त्यांचे आवाज खूप वाढत गेले. त्याचा आवाजही त्यांना ऐकू येत नव्हता आणि त्यांच्या आवाजाचा सामूहिक ध्वनीही निरर्थक झाला होता.

त्याला वाटलं, आपल्या नौकेचा नांगर सुटला आहे. नाव हलत हलत मागे सरली. मग हलके हलके ती बुडत गेली.

त्याला एवढंच आठवत होतं, पाण्याच्या पृष्ठभागावर त्याच्या हाताची बोटं फडफडत होती. जणू ती कोळशाच्या कांडीनं दिसत नसलेल्या कागदावर वेगानं मरुभूमीचं चित्र रेखाटत होती. मग लाटांचा आवाज होता. कल्लोळ होता. चीत्कार होते. मूढध्वनींनी सगळं चराचर व्यापलेलं होतं.

• • •

अनुक्रमणिका

४. चालणं हेच त्यांचं घर होतं



रस्ते जवळपास सुनसान होते. सन्नाटा होता. ऐन दुपारी वाहनांचा आवाज नव्हता. तरीही काही लोक रस्त्यांवर दिसतच होते. जीवाची बाजी लावून ते रस्त्यावर चालत होते. देशात काही लोकांना घरं होती. ते छताखाली आणि भिंतीआड होते. बऱ्याच जणांना घरं नव्हती ते फुटपाथवर होते. तिथूनही त्यांना हुसकावून लावलं तर ते रस्त्यावर चालू लागत होते. ते कुठेही हुसकावले जाऊ शकत होते. म्हणून चालणं हेच त्यांचं घर होतं. पाय थकण्याआधी ते कधीही कोसळू शकत होते.

मुलांच्या मासिकात शेवटच्या पानावर एक चित्रकोडं असे. रेघोट्यांचं जंजाळ खरडलेलं असे आणि त्याच्या मधोमध एक मुलगा उभा असे. खाली लिहिलेलं असे, या मुलाला बाहेर जाण्याचा मार्ग शोधून द्या. पेन्सिल घेऊन त्याच्या पायापासून रेघ सुरू केली तरी त्याला बाहेर जाण्याची रेघ सापडेपर्यंत गुदमरल्यासारखं होई. रस्त्यावरचे चालत राहाणारे लोक अशा जंजाळात होते की तिथून बाहेर जाण्याचा रस्ताच नव्हता याची सगळ्यांना खात्री पटली होती. पण ते सगळ्यांच्या घराबाहेर, भिंतीपलीकडे, रस्त्यावर, टीव्हीच्या स्क्रीनवर, समोरच्या दृश्यात होते. ते आत कधीच नव्हते. बाहेर बाहेरच राहात. मुक्यामुक्यानं आनंद किंवा दुःख साजरे करत. त्यांच्या चेहऱ्यावर–बाहेर काहीही दिसत नसे.

एका प्लॅस्टिकच्या डब्यात मी भात घेतला, थोडं कोरडं खाणं घेतलं आणि बाहेर निघालो. बाहेर आल्यावर मला वाटलं मीही बाहेरचा आहे. मी चालत राहिलो आणि वाटलं, भूक लागली की हे सोबतचं खाणं कुठं तरी बसून खाऊ. चालताना मला वाटलं, चला पायाखालची जागा तर आपली आहे. पुढच्या पावलावर तीही नसली तरी. मग मी घाम पुसायला रस्त्याकडेला बसलो. शर्टाच्या बाहीनं घाम पुसला आणि समोर डोळ्याला समांतर सडक पाहात बसलो.

संध्याकाळ होत होती. हुकूमशहा झोपलेला होता. त्याचं झोपलेलं असणं त्याच्या जागं राहण्याइतकंच भयानक होतं. मग तो उठला आणि वेळ घालवायला समोरच्या अनेक एकरांत पसरलेल्या हिरवळीवरच्या मोठ्या गोल खडकावर उताणा पडून व्यायामाचा अभिनय करू लागला. मग त्यानं लांब उभ्या असलेल्या सेक्युरिटीला खुणेनं बोलावलं आणि सांगितलं की त्याला सद्यःस्थितीबद्दल दुःख व्यक्त करायचंय, जा, सिनेमातल्या त्या विदूषकाला फोन लाव माझी मुलाखत घ्यायला. मी स्काईपवर मुलाखत देऊन दुःख व्यक्त करणार आहे. सेक्युरिटी हसला आणि हो म्हणाला. हुकूमशहा दयाळू होता. तोही हसला.

माझा घाम पुसून झाल्यावर शेजारी पाहिलं तर चालणारा एक माणूस दमून थांबला होता आणि माझ्या शेजारी येऊन बसला होता. त्याच्याकडे घाम पुसायला लाल पंचा होता. तो जमिनीकडे पाहात बसला होता तेव्हा त्याला मी सोबत आणलेला डबा दिला. त्याकडे न पाहता तो म्हणाला, मला घरी जायचंय परत.

मी म्हणालो, मलाही परत जायचंय. हिंदी विनोदी सिनेमात फ्लॅशबॅक असतो ना फास्ट, तसं.

तो म्हणाला कुठं.

मी म्हणालो, गर्भाशयातल्या पाण्यात. तरंगत. शून्यात.

नसण्यात.

• • •

५. सिंदबादचं विवर



डिसेंबरातली गारठलेली सकाळ आणि विस्तीर्ण पसरवलेल्या जंगलातल्या सुबक दगडी इमारतींच्या मध्ये बागा होत्या कोरीव आणि माणसं नव्हती फारशी विद्यार्थीही नव्हते जे एरवी दिसत लॉनवर अभ्यास करताना पुस्तकं आसपास पसरून त्यांच्या आसपास बेंचेस असतच दगडी जे ब्रिटिशांनी त्यांचा कलात्मक धाक दाखवण्यासाठी रोवलेले त्यात रोवून बसल्यासारखी ती पुढे झुकली आणि म्हणाली की मी वाट पाहीन तुझी तेव्हा त्याच्याकडे काहीच उत्तर नव्हतं ना कुठलंही आश्वासन थंडगार सकाळ होती तर ती होतीच थंड जगणं सोसण्यासारखी अपरिहार्य म्हणून काहीच करता येणार नव्हतं तळहात चोळण्याशिवाय आणि समोरच्या लॉनवर बागडणाऱ्या रंगीत पक्ष्यांकडे पाहाण्याशिवाय

घरात शिरणं म्हणजे जणू काही सगळ्या आदिम टोळ्यांपासून वाचून आपल्या गुहेतल्या अंधारात पोहचल्यावर उबदार आणि स्वयंभू वाटतं असं त्याला नेहमीच वाटत असे तसं पुन्हा एकदा वाटून गेल्यावर खिडक्या उघडल्यावर थोड्या मागे राहिलेल्या काळोखाच्या स्मृतीत त्याला एक उजेडाचा थेंब तरंगत असलेला दिसला होता त्याला विश्वाच्या पहिल्या थेंबाच्या नादाचं पहिलं संगीत होतं आणि त्यात शब्द नसले तरी ऐकू येत होतंच त्यातून : 'मी वाट पाहीन' या अर्थाचं स्पष्ट.

नव्या दिवसांत नवी साधनं आली होती आणि जुनी साधनं जुनी नाणी गोदरेज टाईपरायटर वगैरे सगळं बाद होऊन गेल्यावर मग टेलिग्राम वगैरे तर विस्मरणातल्या गोष्टी होत्या कोणी कुणाला पत्र लिहिण्याचा आता सवालच नव्हता म्हणून पोस्ट खातंही खुद्द सरकारनंच औचित्यहीनच ठरवत नेलं होतं त्यामुळे त्याच्या दाराची बेल वाजली आणि तीस वर्षांपूर्वीच्या पोस्टमनचा आवाज आला पोस्टमन असा तेव्हा त्याला आश्चर्य वाटून घ्यावं का असा विचार आला पण तो येण्याआधीच त्यानं दार उघडलं तेव्हा दुसाने दिसला तोच तीस वर्षांपूर्वीचा पोस्टमन आणि तसाच दिसत होता तीस वर्षांपूर्वी दिसायचा तसा आणि पोस्ट दिल्यावर त्याच्या चेहऱ्यावर जसं हसू असे तसंच तो आताही चिकटवून उभा होता हातात पत्र घेऊन ते घेतल्यावर त्याच्या लक्षात आलं की असं अन्तर्देशीय निळसर रंगाचं पत्र आता छापलं जात नाही ही छपाई जुनी आहे तर जुन्या सवयीनं योग्य ठिकाणी ते फाडल्यावर आतली तीस वर्षं जुनी अक्षरं विरून गेलेली होती वाचता येत नव्हती म्हणून तो मागं वळून सिंदबाद जसा दरीत खोल खोल पडत जातो आणि त्याचं पडणं बराच वेळ थांबत नाही तसा आपल्या पलंगावरच्या गादीसदृश विवरात खोल खोल पडत राहिला तेव्हा तळातून त्या अक्षरांचा नाद ऐकू येतोयसं वाटलं आणि कान आतल्या बाजूनं वळवून डोळे आत वळवल्यासारखे करून ऐकू लागला तेव्हा त्याला कुणी तरी वाट पाहात असल्याची आठवण करून देतंय आणि त्याच्या आठवणीच्या मुक्कामावरून आपली सराई हलवत आहेसं कळवतंय असं जाणवत राहिलं म्हणजे अन्तर्देशीय पत्रामागचा पत्ता आता निरर्थक झालेला होता आणि समुद्राचा तळ किंवा नदीचा काठ किंवा आभाळातली जागा यात शोधण्यातही काहीही हशील नव्हतं वाट संपली होती इथं इतकी की पृथ्वीचं टोक आलं होतं हा कडा आणि यापुढे काहीच नाही वाट नाही आणि वाट पाहीन असे शब्दही नाहीत म्हणून आता या काही नाहीत पाय टाकायला इलाज नाही असं वाटून तो विवरातून बाहेर यायचा निरर्थक प्रयत्न करू लागला.

• • •

६. इंद्रदत्ताची बॉडी आणि योगनंदाचं प्रारब्ध



सिंदबाद जसा खोल खोल खोल दरीसदृश विवराच्या तळाशी जाऊन पडतो तसा तो जणू दोन हजार वर्षं गादीत धसून पडलेला होता. एवढ्या काळात तो झोपला नव्हता पण रात्र किंवा दिवस किंवा काळ किंवा स्थळ याचे कोणतेही संदर्भ त्याला आकळत नव्हते. जागेपण होतं असंही नव्हतं. त्याला असण्याविषयी अपराधी वाटत होतं. आपण मिळवलं ते नवंच होतं, अश्रुतपूर्व होतं, तरी ते इथल्याच खनिजांमधून, इथल्याच तत्त्वांनी बनलेलं आहे याचं त्याला तळाशी भान होतं. ते वाटून टाकायचं होतं. काही मिळाल्यावर पहिली भावना तशीच असे जशी वररुचीला गुरुदक्षिणेची पडलेली भ्रांत.

वाटून द्यायचं ते कागदात गुंडाळून द्यावं लागतं. त्याला कागद लागतो. शाई लागते. ते छापायला यंत्रं लागतात. त्याचे पैसे देणाऱ्या खजिन्याच्या किल्ल्या बिल्डरांकडे असतात. बिल्डरांना मनोरंजनासाठी हत्याकांडं आवडतात. जिथं खजिना असतो त्याची मालकी कायमच राजा नंदाकडे असते. आशेनं तिथं गेलं की नंद नेमका मरून गेलेला असतो आणि आपल्यातलाच इंद्रदत्त त्याच्या मृत शरीरात जाऊन त्याला जीवित ठेवतो. स्वतःचं मृत शरीर जंगलात लपवतो. नंदाचे शकटारांसारखे दलाल असतात ते जाणतात की कुडीत आलेल्या जीवाला सोडायचं नाही. इंद्रदत्ताची बॉडी जाळली गेली की मग मिळालेल्या दक्षिणेला काय अर्थ?

भाषांतरासाठी कायांतर करावं तर योगनंदाचं प्रारब्ध स्वीकारूनही वररुचीला भाषा सापडत नाही. बृहत्कथेचा समुद्र काणभूतीच्या कानात सोडला तरी उमेनं माल्यवानाला दिलेला शाप उरतोच.

संस्कृत नको, प्राकृत नको, देशी नको, विदेशी नको. विद्वेषी नको.

पिशाच्च हो. पैशाची बरी.

त्याच साखळीत पुढं माल्यवान गणाचा गुणाढ्य होतो. त्यानं काणभूतीकडून बृहत्कथा ऐकली तरी हाल तिचे हालहाल करतो.
सप्त खंडातला एखादा तुकडा उरतो. जळता जळता वाचलेला. तांब्यातला समुद्र.

पिशाच्चही नको. पैशाचीही नको. काहीही नको. कुठलीही नको. नको. नको.

• • •

अनुक्रमणिका

७. मंगळावर जाण्यासाठीचे प्लॅन्स



''डॉक्टर, एन्क्झाईटीसाठी मराठीत चांगला शब्द नाही. मराठी गरीब आहे. भाषाशास्त्रानुसार ती दुय्यम आहे, हे मान्य, पण एक डॉक्टर आणि त्याचा पेशंट सलग अर्धा तास मराठीत एकही मराठीबाहेरचा शब्द न वापरता बोलूच शकणार नाही.''

तुम्हाला भाषेबद्दल एन्क्झाईटी वाटते का?

''हो, मला भाषेच्या अस्तित्वाविषयीसुद्धा वाटते. महामारीविषयीसुद्धा वाटते. रस्त्यावर, चौकाचौकांत घाणेरडी, फायबरची तथाकथित इन्स्टॉलेशन्स, होर्डिंग्ज पाहिली की वाटते. रस्त्याकडेला निर्धास्तपणे माणसं मूततात, भिंतींवर पान-गुटखे खाऊन थुंकतात त्यानं मला राग येतो. एक प्राध्यापक भाषेचा खून आणि कटकारस्थानं करत राहतो. सोळा वर्ष वयात झुंडीनं मारल्या गेलेल्या जुनैदची आई माझ्या स्वप्नात येते. माझ्या स्वप्नात डोंगरावर रानोमाळ भटकणाऱ्या बकरवालांच्या शेळ्या-मेंढ्या दिसतात. त्यांची राखण करणारी आठ वर्षांची आसिफा नावाची कोवळी मुलगी त्यांना कुठं दिसत नाहीत. त्या सैरभैर झालेल्या आहेत, बावरल्या आहेत. त्यांची में ऽ में ऽ माझ्या कानात सतत ऐकू येते. मी ट्रेनमध्ये एका मोठ्या प्रवासात कानांवर हात घट्ट टेकवून बसलो तेव्हा शेजारी एक माणूस बसला होता. बहुधा मधुसूदन पिंगळे नाव होतं त्याचं. त्यानं मला सांगितलं होतं, भ्रामरी प्राणायाम केल्यानं कानात ऐकू येणारे आवाज कमी होतात. मला त्याचा फार उपयोग नाही झाला. माझा तरुण भाचा-जो माझा मित्रही होता, त्याच्याबरोबर मी एका ग्राफिक बुकवर काम करीत होतो. चांगला कलावंत होता. दस्तय्वस्की आवडायचा त्याला. तो गप्पा मारून घरी गेला. दुसऱ्या दिवशी आला नाही. तिसऱ्या दिवशी तो गेलाच. लहानपणी आमच्या घराच्या आसपास खूप झाडी होती. रात्री रातराणीचा वास पसरत असे आणि रातकिड्यांचा अखंड आवाज ऐकू येई. आता रातराणीचा वासच कित्येक दिवसांत अनुभवलेला नाही. पण रातकिड्यांचा कानात येणारा आवाज थांबतच नाही. गेली तीस वर्षं मी झोपलेलो नाही डॉक्टर.''

''तुझ्या झोपेवर माझ्याकडे इलाज नाही. रेस्टिल तुझ्यावर परिणाम करीत नाही. पण आपण बाकी त्रास दूर करायचा प्रयत्न करू.'' असं म्हणून ते हसतात. ब्लड प्रेशर बघतात. वजन करायला लावतात.

माझा सायकियट्रिस्ट जुन्या काळातला नट दयाकिशन सप्रू ऊर्फ सप्रू तरुणपणात जसा दिसत असेल तस्साच दिसतो. पण हा अतिशय हसरा, उंच आणि प्रसन्न आहे. मूळचे शीख, पण पगडी वापरत नाहीत. त्याची

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्रातली ही तिसरी पिढी असल्यानं मराठी चांगलं बोलतो. पण तरीही पंजाबीवर प्रेम आहे. नावाची पाटीही मराठी उच्चारानुसार न ठेवता त्यानं 'बलवन परताप संधू' अशीच ठेवली आहे. गेली काही वर्षं आम्ही सतत भेटत असल्यानं दोस्तीही झाली आहे. सायकियट्रिस्ट्स विचारताताच ना खाजगी प्रश्न. इलाजही नसतो. पण त्यानं दोस्तीही झाली हे खरं.
बाकी सगळं एरवी आहे तसंच चाललेलं आहे. पण बलवनसाहेबांना भेटलं की मला बरं वाटतं. त्यांच्या पाठीमागे भिंतीवर मनजीत बावा आणि पिएत मॉन्द्रिएनची चित्रं चांगल्या तऱ्हेनं फ्रेम करून लावलेली आहेत. मला प्रश्न विचारत राहताना ते अचानक विषय बदलतात आणि तारकोव्स्कीच्या 'इव्हान्स चाइल्डहूड'विषयी, फेलिनीच्या 'एट अन्ड हाफ'विषयी किंवा रायच्या 'शाखा प्रोशाखा'विषयी बोलतात. त्यांची निरीक्षणं खूपच धारदार वाटतात मला. मला त्यांनी अनेकदा सुचवलंय, की झोपताना चंदावरकरांचं 'सीऽज' नावाचं कॉम्पोझिशन किंवा मोत्झार्तची चाळिसावी सिम्फनी ऐकत जा. अमजद अलीचा 'म्युझिक फॉर होप' ऐकलायस का, ऐक तुला बरं वाटेल.

इतके तद्दन हिंदी हॉरर सिनेमे पाहिले आहेत की त्यांच्याशी बोलताना मला त्यांतले चेहरे, संदर्भ सांगायला सोपं जातं. उदाहरणार्थ, एक गलेलठ्ठ गेंड्यासारखा, खूनशी चेहऱ्याचा हत्यारा आहे जो डिट्टो सत्ताधारी पुढाऱ्यासारखा दिसतो. त्याचा अजेंडाही हिंदी सिनेमातल्या खाटिक खलनायकासारखा आहे. दुसरा एक विकृत चेहऱ्याचा हसरा खलनायक होता जो गावंच्या गावं तुरुंगात बदलून टाकीत असे. आतल्या प्रत्येक जीवाला छळण्यात त्याला परमानंद होई. त्याचा मोठ्या आवाजातला अट्टहास पडदा आणि थिएटर व्यापून टाके. त्यांना मी जेव्हा या पात्रांसह पडणारी भयस्वप्नं सांगतो, किंवा क्रॅकॉव, कीव, पोलंडमधल्या कथा सांगतो, तेव्हा ते थोडा वेळ शांत बसतात. मग ते कबीराचं पद गाऊ लागतातः 'भला हुआ मोरी गगरी टूटी...'

बलवनसाहेबांना भेटणं निव्वळ परिपाठ झाला आहे. काही फरक पडतोय असं मला वाटत नाही. कित्येकदा ते म्हणतातही, ''तुम्हारा कुछ नहीं होगा. त्यांनी हिंदी साहित्यही वाचलेलं आहे. रघुवीर सहायसुद्धा आवडीनं वाचलेले आहेत. मग मी त्यांना म्हणतो, कुछ होगा, कुछ तो होगा अगर मैं बोलूंगा. टूटे न टूटे तिलिस्म सत्ता का, मेरे भीतर का कायर तो टूटेगा...''

परवा ते म्हटले, ''भाई, आपण दोन सालापासून भेटत आहोत. इतके दिवस गप्पा मारल्या. मीच तुला प्रश्न विचारत आलो. आज मला फार लोनली वाटतंय. तुला हवे ते प्रश्न मला विचार. समज तू डॉक्टर आहेस आणि मी तुझा पेशंट. तरुणपणापासून मला ख्वाईश होती की मंगळावर जावं. तुला आवडेल का सोबत यायला...''

इतके दिवस औषधं चालू असल्यानं त्यांनी मला प्यायला मनाई केली होती. एखादा पेग चालेल, पण जास्त नाही असं सांगितलं होतं. संध्याकाळी दोन वर्षांनी मी प्यायलो. त्यांच्यासोबत. त्यांच्या आवडत्या रेस्टॉरन्टमध्ये.

आमच्यामध्ये आमचे ग्लास होते आणि कोऱ्या कागदावर आम्ही मंगळावर जाण्यासाठीचे प्लॅन्स. उद्या आम्ही रेल्वे स्टेशनवर भेटू असं आम्ही ठरवलं आहे.

• • •

अनुक्रमणिका

८. तुमच्यासारख्या लोकांमुळे



अति पहाटचं विमान होतं. सोबत सामान थोडंसंच होतं. चेक इन झाल्यावर सेक्युरिटी कक्षात गेल्यावर तिथं सांगितलं, की अंगावर असलेला बेल्ट, बूट, पेनं, फोन काढून ठेवा. गेली तेवीस वर्षं हातात कडं घालतो. आता ते हातातून निघत नाही. ऑलराईट. कीप इट. असं तो काळ्या कपड्यातला करडा अधिकारी म्हणाला. चौकोनी फ्रेममधून गेलो. काही तरी बीऽप असा आवाज झाला. हात उंचावून पुढच्या काळ्या कपड्यातल्या करड्या माणसानं थांबवलं. इथवरही काही लपवून आणलं असेल, शस्त्रं वगैरे तर प्रत्यक्ष झाडाझडती घेतात. सभ्य भाषेत त्याला फ्रिस्किंग म्हणतात. त्यानं सगळ्या अंगावर त्याचं रॅकेटसदृश यंत्र फिरवून पाहिलं. त्याला विविध आवाज ऐकू येऊ लागले. आतल्या उघड्या क्युबिकलमध्ये बसलेल्या अधिकाऱ्यांकडे बोट दाखवत त्यानं शांतपणे सांगितलं, गो देअर. बहुधा तो 'प्लीज, गो देअर' म्हटला असावा. तिथला माणूस जाड होता. मला पाहिल्यावर त्रासिकपणे तो कसाबसा उठला. मला त्यानं एका काळ्या कापडी कनातीच्या चौकोनी खोलीत नेलं. समोर एक खुर्ची दिसत होती. तिच्याभोवती चौकोनी फ्रेम होती. खुर्चीवर बसणं म्हणजे गिलोटिनवर बसण्याचा भास होता. त्यानं डोक्यावरून त्याच्या हातातलं रॅकेटसारखं यंत्र फिरवलं. लहानपणी गल्लीत फिरताना फकीर हमखास त्याच्या हातातला मोरपिसाचा झुपका फिरवत – 'जाओ बेटा खुश रहो, ख़ुदा तुम्हें लम्बी उम्र बख़्शें' असं म्हणे – ते आठवलं.

चौकोनाच्या वरच्या पट्टीवर एक पारदर्शक फुगा होता. करड्या अधिकाऱ्यानं कुठलं तरी एक बटण दाबल्यावर तो सरळ माझ्या डोक्यावर आला मग गळ्याला जाऊन पक्का झाला. काचेच्या एका मोठ्या भांड्यात डोकं अडकवल्यासारखं वाटलं. पुन्हा त्यानं काही हालचाल करून बटणं दाबली. कुठल्या तरी यंत्राचा आवाज सुरू झाल्यासारखा वाटला.

समोर स्क्रीनवर चेहरे दिसू लागले. हजारो चेहरे. ते एकमेकांवर सुपरइम्पोज होत होते. ते सगळे माझ्या ओळखीचे चेहरे होते. त्यात माझे आवडते कवी-लेखक होते. गायक होते. नट होते. मित्र होते. मैत्रिणी होत्या. आवडत्या पुस्तकांची कव्हरं दिसत होती. आवडत्या सिनेमातली दृश्यं दिसून सरकत होती. ज्यांच्यावर प्रेमं केली त्या मुली होत्या. ज्यांची प्रेमं स्वीकारता आली नाहीत, त्या होत्या. विचार होते विविध रंगी. सगळ्या विचारांच्या लिप्या वेगवेगळ्या होत्या. सगळं जणू माझ्यातून तरंगत वर येत होतं. समोर दिसत होतं. हे सगळं माझं अस्तित्व होतं. जणू या सगळ्या पेशींनी मी बनलेलो होतो.

''हू आर यू?''

''आयम् व्हाट ऑल दीज पीपल टुगेदर हॅव मेड मी.''

अनुक्रमणिका

यंत्रातून कर्णकर्कश आवाज येऊ लागले.

स्क्रीनवर वेगात अनेक ओळखीचेच लोक, सिनेमे, चित्रं, पेंटिंग्ज, सुटलेले-राहिलेले मित्र-मैत्रिणी दिसू लागले. स्पष्टपणे.

काळ्या गणवेशातला करडा माणूस त्रासला. त्यानं बटण दाबलं. तसा फुगा अलगद गळ्यातून निघाला. पुन्हा वर जाऊन बसला.

करडा माणूस शेजारच्या करड्या माणसाला म्हणाला, ''हार्ड नट टू क्रॅक. कान्ट बी क्लीन्ड हिअर. वील हॅव टू सेंड हिम टू द सिटी कॅम्प.''

माझ्याकडे वळून म्हणाला, ''सॉरी, यू कान्ट ट्रॅवल. गो बॅक. प्लीज कोऑपरेट. देअर वील बी अनदर टेस्ट.'' मी त्याला म्हणालो, ''मला प्रवास करायची गरज नाही. आय कॅन ट्रॅवल अराउंड द वर्ल्ड सीटिंग ऑन माय चेअर इन माय स्टडी.''

आम्ही तुमच्यासारख्या लोकांमुळे डिसगस्टेड आहोत.

असं म्हणत तो थुंकला असावा. म्हणजे अभिधेनं नव्हे. पण ते दिसलंच.

• • •

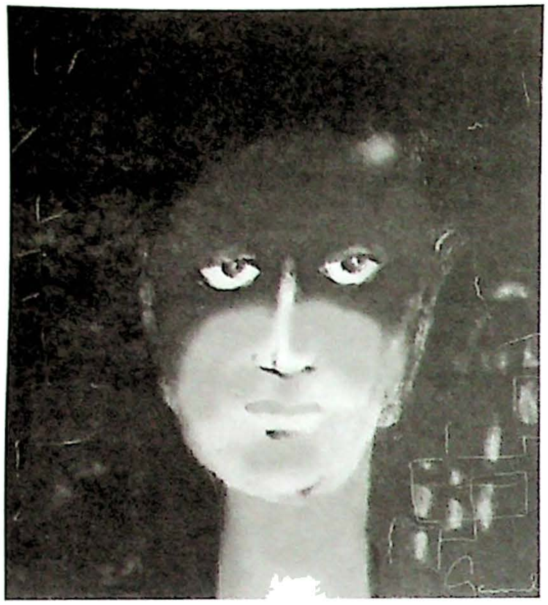
९. प्रभात रस्ता

घरात लपून राहण्याइतकी सोय राहिलेली नाही. कधीही फोन खणखणतो. रात्री तीन वाजता दारावर थाप वाजल्यासारखी वाटते. खिडकीच्या काचेवर कुणी तरी बारीक दगड फेकल्यासारखा आवाज येतो. अनाहूत मेसेजमध्ये काहीतरी कोड्यातले संदेश असतात. कळत नाहीत. खिडकीत उभा राहिलो की सटकन कुठून तरी गोळी येईल सायलेन्सर लावलेल्या पिस्तुलातून आणि कुणाला काही कळणारही नाही. रस्त्यावर ट्रॅफिक जॅम इतके असतात, त्यात सिग्नल सुटले की सगळे मध्ययुगीन आक्रमकतेनं सुसाट पळत सुटतात. त्या धुमश्चक्रीत कुणी खटाक्कन मेलं तरी एवढ्या गर्दीत कुणी थांबतही नाही.

पळून जाऊन लपायचं कुठे याचा मी सतत विचार करत होतो, तेव्हा मला ही भन्नाट जागा सुचली नव्हती. जीवावर उदार होऊन या निर्दय शहरात मी भटकत राहतो. अद्याप काही टेकड्या शिल्लक राहिल्या आहेत. तिथल्या वाटा, खाणी पाहून ठेवतो. असे कोपरेही कुतूहलानं जाऊन-जाऊन पाहतो, जिथं कुणी जाणार नाही. कुठे उकिरड्यामागे रस्ता असतो, तो थेट कुठल्या तरी भुलभुलय्यासारख्या गल्ल्यांमध्ये निघतो. ते मला फार थरारक वाटतं. हे शहर मोठं. तेवढंच तरतरीत, चलाख, दूर लोटण्यात त्याचं रियाजी कौशल्य. तेवढंच कुरूप आणि बकालही. जे बकाल आणि कुरूप असतं, ते आजकाल पांढऱ्या भिंतींआड किंवा कापडांखाली स्मार्टपणे झाकलं जातं.

तर मला ती जागा सापडली ती योगायोगानंच. लकडीपुलावरून चालत चालत कर्वे रोडकडे वळतात ना, त्या कोपऱ्यावर मी पोचलो होतो. कोपऱ्यावरच डावीकडे एक बारकी गल्लीवजा सापटी दिसत होती. तिथं चांगल्या पायऱ्या होत्या. उतरून खाली गेलो तर नदी होती. तिला अडवून एक रस्ताही होता अलीकडे. मग खाली पोचल्यावर विहिरीतून वर आभाळाकडे पाहावं तसं मी वरच्या बाजूला पाहिलं तर आभाळापर्यंत जाईल एवढी होर्डिंग्ज होती. त्या होर्डिंगच्या वरच्या बाजूला माणूस पोचला तर अंगठ्याएवढा दिसला असता. एकमेकांना

अनुक्रमणिका



पाठीला पाठ लावून दोन होर्डिंग्ज. त्यांच्यामध्ये चार फुटांची जागा. परस्परांना जोडणाऱ्या लोखंडी अँगल्स-पायपांनी वेल्ड करून मजबूत केलेली. कितीही वारा येवो, हलणार नाही; शिवाय मोठाल्या व्यासाचे पाइप्स खोल पुरलेले असल्यानं मजबूत पायाचं बख होतं.

मी त्या होर्डिंग्जच्या खाली जाऊन उभा राहिलो. रस्त्यावरच्या लोकांना हा भाग दिसत नसणारच. फक्त पुलाखालच्या कचऱ्यात खाली उतरल्यानं मला ते कळलं. वर पाहतो तर दोन होर्डिंग्जच्या मध्ये एकमेकांना तिरकं जोडलेल्या लोखंडी पायपांचं जाळंच. मुलांच्या बागेत जंगल-जिम असतं तसं. मी जरा जोर लावून त्यावर पाय ठेवला. पायऱ्याच होत्या त्या जणू, वर वर जाणाऱ्या. मग मी वर वर गेलो. तीस फूट. चाळीस फूट. दोन्ही बाजूंना होर्डिंग्जच्या पत्र्याच्या पाठी. पत्र्यावर येणारा वाऱ्याचा आवाज. तिसाव्या फुटावर पोचलो तेव्हा लक्षात आलं, तिथल्या अँगल्सवर पत्रा आडवा टाकून बिछायतीसारखी सोय केलेली आहे. हे मला भयानक थोर वाटलं. म्हटलं जागा सापडली लपायची. कुणाला पत्ता लागणार नाही इथं राहिलो तर. तिथं नीट पाह्यलं तर खरोखरीच तिथं फाटकी चादर, दोन गाठोडी होती.

जवळ गेलो तर तळहाताएवढी चौकोनी फ्रेम होती. हनुमानाची. शिळ्या भाकरीचे तुकडे पडलेले दिसत होते. थोडा खट्टू झालो. मला लागलेला शोध उशिरानं लागलेला होता. माझ्याहूनही जास्त गरजू माणसानं तो लावलेला असावा. मृत्यूहूनही मोठी भीती ही त्यामागची त्याची प्रेरणा असावी. मला कानकोंडं वाटलं. जणू कुणाच्या तरी मालकीच्या घरात मी चोरासारखं शिरलो होतो. मी हलकेच खाली उतरलो. थोड्या अंतरावर गेलो. नदीकाठी. तिथं भेळपुरीवाले होते. मी भेळपुरी खाल्ली. प्रदूषित नदीच्या वासाचा अनुभव घेतला. नदीतल्या बांधकामाचे मोठमोठाले उभे राहणारे कॉलम पाहात बसलो. लोकशाहीच्या नव्या रूपाचे हे नवे स्तंभ होते. हे शहरातला आणि लोकशाहीतला उरलासुरला प्राणवायू शोषून टाकणार होते. रिकाम्या मेट्रोगाड्या वाहून नेण्यासाठीचे ट्रॅक्स यांवर उभारले जाणार होते.

मी लक्ष ठेवून होतो. होर्डिंग्जच्या पायाशी कुणी दिसतंय का ते. काही कुत्री तिथं कचऱ्यात चिवडत होती. संध्याकाळ होऊन बराच वेळ झाला, रात्र झाली. रात्रीचे साडेनऊ वाजले. तेव्हा सगळी गर्दी पुलाखालच्या खाऊ-गाड्यांकडे वळलेली होती. इकडं अंधार होता. रस्त्यानं केवळ एक जोडपं जाताना दिसलं. उघड होतं, ते मजूर असावेत. पुरुषाच्या डोक्याला फडकं गुंडाळलेलं होतं. हातात प्लॅस्टिकची पिशवी होती. त्याच्या सोबतची तरुण स्त्री ही कृश आणि वाकलेली असावी. ते रस्त्यावर थांबले. त्यांनी इकडं तिकडं पाहिलं. अंदाज घेत ते सट्कन उजव्या बाजूला वळले आणि कचऱ्याच्या ढिगावर उडी मारून होर्डिंगच्या पायाशी पोचले. मी थोडी घाई करत तिथं पोचण्याच्या प्रयत्न केला. तोवर त्यांचे वर फटाफट चढत गेलेले पाय फक्त दिसू शकले.

नोव्हेंबरची सुरुवात होती. कानाशी टोपी घट्ट करत मी परत निघालो.

नंतर मी जणू त्यांच्या पाळतीवरच होतो. पण कधीही त्याचे चेहरे दिसू शकले नाहीत. डेक्कनच्या गर्दीतून पुढे उजवीकडे वळताना काही मजूर बसलेले दिसत, त्यात कोणतेही चेहरे त्यांचेच वाटत. पण त्यांचे पत्ते कळत नव्हते. अस्तित्वात असूनही ते सगळे बेपत्ता होते. खोटं कशाला सांगा, नंतरसुद्धा एक-दोनदा मी मध्येच दुपारी त्या होर्डिंगच्या मधल्या सापटीत वरपर्यंत चढून गेलो होतो. तिथं तशीच फाटकी बिछायत होती. सुकलेल्या पावाचे तुकडे होते. कचऱ्यात सापडलेली एक मळकी बाहुली होती. तिथले मालक परत येतील या भीतीनं मी घाईनं परत खाली उतरून येत होतो.

एप्रिलमध्ये शहरात तणाव झाला होता. जाळपोळीच्या बातम्या येत होत्या. दोन दिवस शहरात संचारबंदी होती. दिसतील तिथून परप्रांतीयांना हुसकावून लावण्यात येत होतं. त्यांची फुटपाथवरची हातभर दुकानं फेकून दिली जात होती, भाजीच्या गाड्या उलथून दिल्या जात होत्या. पुणं केवढं मोठं शहर. तिथं दिवस रात्र नवनव्या बिल्डिंगा बांधून सृष्टी नष्ट करण्याच्या स्पर्धेत असलेले बिल्डर्स चालू बांधकामं ठप्प झाल्यानं हवालदिल झाले होते. त्यांचे मजूर गायब झाले होते. उत्तरेकडे जाणाऱ्या ट्रेनींचे अनारक्षित डबे लोंढ्यांनी फुगून जात होते. अधांतरी का होईना, आपण हलत-हलत इथून बाहेर पडतोय याचं त्यातल्या एकेका जीवाला दुःखाखालचं सुख असणारच.

संचारबंदी उठल्यानंतरही दोन चार दिवस सुरळीत होण्यात गेले. एके संध्याकाळी मी तिकडं गेलो. खाऊ चौपाटीची रया गेली होती. एका फोल्डिंग टेबलवर मोठं भांडं घेऊन एक भेळवाला दिसला. तो मराठीत बोलत होता. दोन नव्या गाड्या मिळाल्या. त्यावर दोन पोरांना लावून उद्यापासून धंदा सुरू करतो म्हणाला. शेवटी आपली भेळ ती आपली पुण्याची भेळ. त्या भायेरच्यांना काय जमणारेय असं म्हणत त्यानं भेळीचा द्रोण माझ्या हातात दिला. तीच चव होती.

मग रात्र झाली तसा मी तिथं पायथ्याशी पोचलो. सरावानं पाईप पकडत वर वर चढत गेलो. मोबाईलचा टॉर्च लावला. फक्त पत्रा होता. मारुतीची तळहाताएवढी फ्रेम उलटी पडलेली होती. बोचकी, बाहुली, बाकी सगळं सामान गायब होतं. युद्धात लुटलेल्या शहरातून पळून गेलेल्यांच्या मागे राहिलेल्या घराची असते तशी अवस्था.

मी त्या चार फूट बाय वीस फुटाच्या सापटीत नुस्ताच बसलो.

आपण काही इथले मालक नाही.

आपण कुठलेच मालक नाही.

मालकीसाठी रामपुरी पायजे, बेभान झुंडींवरचे प्रभाव पाहिजेत, आहे ते जग उद्ध्वस्त, कुरूप, नष्ट करण्याची पाशवी आग पाहिजे. अब्जोवधी लोकांना चरकात पिळून त्यांच्या रक्त-घामातून तयार झालेला अब्जोवधी पैसा पाहिजे. तर तुम्ही खरे मालक.
नागरिक ही गोष्ट आता नष्ट झाली आहे.
...
मी खाली उतरलो.
ठरवलं, आता लपायचं नाही. मेलो तर मेलो.
फुकट मरायचं नाही. जगून मरायचं. शक्य झालं तर मरणपंथाला लागलेलं हे जग जगवण्याचा प्रयत्न करत मरायचं. अचानक मला वाटलं, मी उंच होत चाललोय. इतका की होर्डिंगची वरची टोकं मला हाताला लागत होती. सगळं शहर मला खेळण्यातलं मॉडेल वाटत होतं. एरवी लपलेल्या टेकड्या, पर्वतीचं टोक दिसत होतं.

अनुक्रमणिका

सिंहगडाच्या डोंगराचे हत्तीसारखे आकार दिसू लागले होते. अचानक गलका झाला.
कानाजवळ कुणी तरी किंचाळत होतं, ''एऽ भोसडीच्या, काय करतो रे हिथं?''
''अबे हट्...'' मी म्हणालो.
''अरे च्यायला, हा डेन्जर दिसतोय, देशाला खतरा आहे असा माणूस!''
त्यांची झुंड मोठी होती. म्हणजे तशी ती दिसत होती. सगळ्यांचे त्रिशूळ माझ्या दिशेनं आडवे होत वेगानं येत होते. ग्लॅडिएटर सिनेमातल्या सैनिकांसारखे ते दिसत होते. त्यांचे चेहरे प्राचीन काळातल्या कॉकेशिअन पर्वतातल्या आदिम टोळ्यांतल्या लोकांचे होते.

त्यांच्या लक्षात आलं नव्हतं. ते मला त्यांच्याच उंचीइतका प्राणी समजले होते. मी दोन्ही हातानं होर्डिंगजचा सांगाडा उपसला, जोरात धक्का देऊन उलथवला. तो इंटरनॅशनल बुक हाऊसच्या दारापर्यंत जाऊन आडवा झाला. सगळा गलका त्याखाली विरून गेला.

मी कचऱ्याच्या ढिगावरून चालत रस्त्यावर आलो.

प्रभात रस्त्यावर गेलो तरी पहाट होणार नव्हती.
पण तो आतल्या गाठींचा रस्ता नसेल. सरळसोट आणि थेट असेल अशा आशेनं मी तिकडं चालू लागलो.

• • •

नऊ विकल्पकथा : टिपण

सगळ्यात आधी कविताच लिहावीशी वाटते. गद्य लिहिण्याचा मी कंटाळा करतो किंवा ते शक्यतो लांबणीवर टाकायचा प्रयत्न करत असतो. कविता लिहितानाही गद्यातली लय जाणत राहतेच. स्मृतीत इतक्या गोष्टी साठत-वाढत जातात की, आपण हळूहळू स्वतःच एक संग्रहालय बनत जातो की काय असं वाटतं; शिवाय हितोपदेश, पंचतंत्रातल्या तात्पर्यकथांपासून इसापच्या कथा, सिंहासन बत्तिशी, अरबी भाषेतल्या सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टींची मराठीतली रूपांतरं हे वाचनाच्या अगदी सुरुवातीच्या काळात घडतच होतं. त्या दरम्यानच कमलेश्वर संपादन करत असलेलं सारिका हे पाक्षिक अनेक वर्षं वाचनात येत होतं. त्यात हटकून पाच-दहा लघुकथा छापलेल्या असत. म्हणजे त्यांना स्वतंत्र अस्तित्व नसल्यासारख्या, चौकटीत. वेगळ्या कॉलमात; पण त्यातल्या अनेक कथा वेधक होत्या. सआदत हसन मंटोनंही काही उत्तम लघुकथा लिहिलेल्या होत्या. काल्विनोनंही लहान गोष्टी लिहिल्या आहेत. पुढे सिनिक ऊर्फ दा.गो. देशपांडे यांचा सिनिकथा हा संग्रह वाचला होता. हे आवडत होतं.

मला वाटत होतं, काही तरी स्वतःशी बोलल्यासारख्या, कुणा स्नेह्याला सांगितल्यासारख्या गोष्टी लिहायला हव्यात. हे जग ज्या पाशवी वेगानं गलिच्छ होत आहे, त्याचा एक हतबल करणारा विषाद आपण दरवेळी बोलून दाखवतोच असं नाही. ते चालू असतं आपल्यातच. ते कधी तरी आपल्या स्वभावानिशी-रूपानिशी येतं, आणि लिहिलं जातं. त्यामुळे या विकल्पकथांची नेमकी सुरुवात कधी झाली हे आठवणार नाही; पण अर्थातच वास्तव-अधोवास्तव-मागचापुढचा काळ-कविता-विषण्णता या सगळ्यांची सरमिसळ त्यात दिसू लागली. नंतर मी माझे मित्र देवीप्रसाद मिश्र यांच्या शंभर-सव्वाशे अन्य कथांच्या संग्रहाचं अलीकडे भाषांतर केलं तेव्हा त्या कथांशी आणि देवी सांगत होते त्या भूमिकेशी मी सहमत आहे हे माझ्या लक्षात आलं. त्यांच्या अन्य कथांचं भाषांतर करताना मला मनापासून आनंद झाला होता.

ह्या कथा अशा लिहिल्या जाणं यात आजच्या काळासोबतच अशा अनेकांचा वाटा आहे.

• • •

– गणेश विसपुते
(भ्रमणभाष : ९८९००६१४२१)

दोन वऱ्हाडी लोककथा आणि टिपण

रावसाहेब मुरलीधर काळे

टिपण : लोकसाहित्यातील लोकतत्त्व

१

'लोककथा' आणि 'लोकतत्त्व' हे सामासिक शब्द आहेत. यातील 'लोक' हा शब्द दोन्ही शब्दांत 'जनसामान्य' या अर्थी आलेला आहे. ज्याला इंग्रजीत Folk असे म्हणतात. श्रमपरिहारार्थ व करमणुकीसाठी लोकांनी लोकांसाठी तयार केलेल्या कथा जेव्हा एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत चालत येतात तेव्हा त्या कथांना 'लोककथा' असे म्हणतात.

'तत्त्व' ह्या शब्दाचा अर्थ साररूप अंश, वास्तविक स्वरूप, सत्य, पदार्थ, तात्पर्य (विस्तारित शब्दरत्नाकर, पृ०२७८). लोकतत्त्व (Folk element) म्हणजे आविष्कृत झालेल्या लोकांच्या श्रद्धा, समजुती, चालीरीती, जीवनाचे सार, परंपरेने एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत चालत आलेले लोकजीवनाचे तत्त्व. लोकतत्त्व ह्या संकल्पनेबद्दल डॉ. प्रभाकर मांडे म्हणतात, ''समाजातील व्यक्तींना स्वतःचे निराळेपण किंवा व्यक्तिमत्त्व प्राप्त झाले तरी आदिम समाजाची काही लक्षणे याही समाजात दिसतात. म्हणजेच व्यक्तिगत अनुभव आणि समूहमनाने घेतलेले अनुभव या दोहोंचेही अस्तित्व त्यांच्या अनुभवात असते. म्हणूनच त्यांच्या अनुभवाच्या आविष्कारात व्यक्तिनिर्मित असाधारणत्व जसे असते तसेच पारंपरिक लोकसमूहाच्या मनाचा आविष्कारही असतो. व्यक्तिनिर्मित वाङ्मयकृतीत किंवा कलाकृतीत अपरिहार्यपणे येणाऱ्या या लोकसमूहाच्या मानसाच्या आविष्कारासच लोकसाहित्यतत्त्व किंवा लोकतत्त्व असे म्हणतात.'' (लोकसाहित्याचे स्वरूप, पृ.३३१)

पारंपरिक जीवन जगणाऱ्या समूहाच्या सामूहिक मनाची अभिव्यक्ती म्हणजे लोकतत्त्व. लोकवाङ्मय तर लोकमानसाची अभिव्यक्ती असल्यामुळे लोकवाङ्मयामध्ये लोकतत्त्व शोधणे म्हणजे सोन्याच्या अलंकारात सोने शोधून काढणे. जेव्हा हे लोकतत्त्व गायल्या जातात तेव्हा लोकगीते व कथन केल्या जातात तेव्हा लोककथा निर्माण होतात. संपूर्ण लोकवाङ्मयच लोककत्त्वीय असते. म्हणून, लिखित साहित्याचा लोकतत्त्वीय दृष्टिकोनातून अभ्यास करताना त्या साहित्यात लोकसाहित्याचा अढळ कशा प्रकारचा आहे, हे शोधून काढले जाते. यामध्ये लोकगीत, लोककथा, लोकनाट्यांमधून कथानक तयार केले आहे काय? की प्रत्यक्ष लोककथा, लोकगीत, म्हणी, वाक्प्रचार, कोडे ह्यांचा वापर केला आहे काय? अशा लोकवाङ्मया-सोबतच लोकसाहित्यातील कल्पना, श्रद्धा, समजुती, लोकभ्रम, लोकसंकेत, आचारविचार, चालीरीती ह्यांचा वापर साहित्यात झाला आहे काय? या दृष्टिकोनातून अभ्यास केला जातो.

लिखित साहित्यात जेव्हा लोकमानस आविष्कृत होते तेव्हा ते साहित्य म्हणजे लोकतत्त्वीय साहित्य असते. लिखित साहित्य कोणी एका व्यक्तीने लिहिले असले, ते एका व्यक्तीचे प्रतिनिधित्व करत असले तरी त्या साहित्यातून लोकतत्त्व शोधून काढता येतात. साहित्यिक ज्या समाजाचा घटक असतो. त्याच समाजात साहित्यिकाच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण होत असल्यामुळे प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष लोकतत्त्व साहित्यकृतीत उतरतात. आपल्या मराठीमध्ये लीळाचरित्रातील दृष्टांत, ज्ञानेश्वरांची 'पैल तो गे काऊ कोकताहे। शकुन गे माये सांगताहे।' ही विराणी, एकनाथांचे भारूड अशा अनेक संत साहित्याचे व आजच्या ग्रामीण, दलित साहित्याचे उदाहरण म्हणून नोंद करता येते.

लोकजीवनातील लोकांच्या जगण्यात हजारो

वर्षांच्या परंपरेतून प्रत्येक समूहात एकसारखेपणा निर्माण होतो. तो टिकून राहतो. तो पुढील पिढीपर्यंत येतो. पुन्हा काळानुसार बदलत जाणारी नवीन पिढी या परंपरेत भर टाकत राहते. जुनं फार हळूहळू सुटत राहते. नवीन स्वीकारले जाते. हे जुनं म्हणजेच लोकजीवनाचे तत्त्व. जे नवीन आहे तेही अनेक पिढ्यांपर्यंत झिरपत गेले तर ते त्या काळातील तत्त्वच होत जाते. उदा. तीन दगडांवर स्वयंपाक करणारी पारंपरिक संस्कृती जेव्हा चुलीवर स्वयंपाक करू लागली तेव्हा तिने वेगवेगळ्या संकेतांचे वस्त्र परिधान केले. उदा. आंघोळ केल्याशिवाय चुलीवर काही रांधू नये, चुलीत बांबू लावू नये, चुलीवर भरणे पालथे ठेवू नये, पाणी टाकून चूल विझवू नये, चुलीला लाथ मारू नये किंवा लागली तर पाया लागावे इत्यादी.

मग यंत्रयुग आले. रंधावनाचे किचन झाले. चुलीची जागा सिलेंडर गॅसने घेतली आणि लोकसंस्कृतीचा दिनक्रम पूर्णतः बदलून गेला. सिलेंडर गॅस आल्यावर ओल्या फडक्याने गॅस पुसल्याशिवाय त्यावर स्वयंपाक करू नये असा संकेत निर्माण झाला नाही. आंघोळ न करताच अनेक हात स्वयंपाकात गुंतलेले आज दिसून येतात. सकाळीच स्त्री लोकसंस्कृतीच्या मुलांना आणि सात जन्मापासून असलेल्या देवाला 'टिफीन' वेळेवर करून द्यावा लागतो. मुलं शाळेत आणि 'बॉ' कामावर गेल्यानंतर आंघोळ, अशा नवीन परंपरा तयार होत आहे.

एकूणच, लोकतत्त्व म्हणजे सामान्य लोकांच्या श्रद्धा, समजुती, विविध सण-उत्सवांच्या चालीरीती यांचा आविष्कार होय. ह्या आविष्काराचे प्रत्यक्ष रूप म्हणजे लोकसाहित्य.

२

लोकसमूहाच्या पारंपरिक जीवनाची, त्यांच्या संस्कृतीची लोकांनीच केलेली अभिव्यक्ती म्हणजे लोकसाहित्य. हे लोकसाहित्य लोकगीते, लोककथागीते, लोककथा, म्हणी, वाक्प्रचार, लोककला, भौतिक संस्कृती, लोकविश्वास, लोकभ्रम, चालीरीती अशा वेगवेगळ्या प्रकारांनी रूढ झालेले आहे. अशा वऱ्हाडी बोलीतील लोकसाहित्याचे मागील काही वर्षांपासून संकलनाचे शक्य तेवढे काम चालू आहे. या संकलनातील ६८ लोककथा 'वऱ्हाडी बोलीतील लोककथा' ह्या नावाने साहित्य अकादमी, मुंबई प्रकाशित करीत आहे.

लोकतत्त्व ह्या दृष्टिकोनातून वऱ्हाडी लोककथांचा विचार केल्यास या कथांमध्ये राक्षस, देवदेवता, भूत, नाग इत्यादी अति मानवी योनी संचार करतात. कधी 'लाव' रूपवान राणीचे रूप घेते, नवस केल्यावर देवदेवता प्रसन्न होतात, संकटात असलेल्या मानवाची मदत करतात, शंकर-पार्वतीच्या आशीर्वादाने चिमणी गोरीपान सुंदर राजकुमारी बनते, तर कधी राजकुमाराचा नाग होते व पुन्हा शेषनागाच्या आशीर्वादाने मानवी रूपात येते. तसेच, तांदूळ म्हणजे नागाचे दात, सर्वच जन आपापल्या नशिबाने खातात, सत संगतीने चांगली गती मिळते, भुतांचा बाजार भरतो, भूत त्यांच्यापेक्षा मोठ्या भुतांना म्हणजे 'बळाबाक्केस'ला भितात असे अनेक संकेत लोककथेत आढळतात.

आपल्या संस्कृतीमध्ये प्रत्येक नात्याचे अधिकार व मर्यादा ठरलेल्या आहेत. वडील कितीही श्रीमंत असले तरी त्यांच्या जवळचे मंगळसूत्र, जोडवे चालत नाही ते नवऱ्याकडून हवे असते. म्हणून मग वडिलांनी दिलेल्या हुंड्यातून कपडेलत्ते, इतर सोन्याचे दागिने घेतले जातात पण मंगळसूत्र, जोडवे हे नवरा मुलगाच विकत घेते. हुंड्याच्या पैशांतून घेतले जात नाहीत. नंतर आयुष्यभर भावाजवळून साडीचोळी घेण्याचा अधिकार बहिणीचा असतो, तो शेवटपर्यंत. शेवटची साडी ही माहेरची हवी असते.

असे नात्यानात्यातील संकेत ओळखून 'बायको कुनाची' या लोककथेमधील लाकडाची 'भुलजी' (बाहुली) जिवंत झाल्यावर कोणाची बायको होणार हे ठरवले जाते. सुतार बाहुली तयार करते म्हणून तो म्हणते की, ''भुलजी म्या बनोली. बायको माई होय.'' शिंपी म्हणते, ''ये मादरजोदा. कपळे म्या शिवले. नाई तं ती भोंगई रायत होती. बायको माई हाय.'' हे ऐकून सोनार म्हणते, ''अबे दागिने म्या केले. बायको माई हाय.'' न्यायनिवाडा करणारे त्या गावाचे लोक लोकसंकेताचा आधार घेतात. सुताराने बाहुली तयार केली म्हणजे त्याने तिला जन्म दिला म्हणून तो बाप झाला. शिंप्याने कपडे शिवले म्हणून तो भाऊ झाला आणि सोनार त्या बाहुलीला दागिने करते म्हणून तो तिचा नवरा.

अनुक्रमणिका

'येक अस्ते सळ्ळ्या' ह्या लोककथेत सरडा हा लोकांजवळून आपले नुकसान स्वतः करून घेते. पुन्हा त्यांना तो नुकसान भरून मागते. ज्यांच्याकडून नुकसान झालेले असते तेही 'आपल्याकडून याचे नुकसान झाले हे मान्य करून त्याची भरपाई केली पाहिजे' या तत्त्वाचे पालन करतात. सरडा या गोष्टीचा फायदा करून घेते आणि आपण कसे लोकांना लुबाडून बायको कमावली अशी दवंडी पिटवते.

लोककथेतून लोकतत्त्व वेगळे काढून दाखवताना लोककथाच्या कथा उलगडत जाव्या लागतात. एखाद्या स्त्रीला अलंकार कसे शोभून दिसतात हे पाहण्यासाठी ती संपूर्ण स्त्रीच पाहावी लागते किंवा वर म्हटले त्याप्रमाणे सोन्याच्या अलंकारातून सोने शोधून काढण्याचा हा प्रकार आहे.

संदर्भ

१. आपटे, वा. गो., 'विस्तारित शब्दरत्नाकर', प्रका. वरदा, पुणे, मार्च २०००

२. मांडे, प्रभाकर, 'लोकसाहित्याचे स्वरूप', परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७८

३. वाकोडे, मधुकर, 'लोकप्रतिभा आणि लोकतत्त्वे', लोकवाङ्मयगृह, मुंबई, १९९४

• • •

वऱ्हाडी लोककथा :

१. बायको कुनाची

यका गावात शिपी, सोनार अन् वाळी रायत होता. त्या गावात पळ्ळा दुस्काळ. आता शिप्याजोळ कोन जाते? त्या वाळ्या जोळ कोन जाते? त्या सोनाराजोळ कोन जाते? कोनीच नाई जात म्हनून येईनं संप केला. आपून तिघं जन कुठीतरी येका जुटीनं राहू. आता या गावातून जाऊ. चुलीफुशी कमावू. आपल्या लेकराचे पोट भरू. येईनं आपला बाळबिस्तारा बांधला. गावाच्या बाहीर निंगले. गावाच्या भाईर निंगल्यावर चालता चालता चालता चाल्ले ते. दूर जायाचं होतं तेईले. येक वळाचं झाळ लागलं तेईले. सावली पाहून तथी ते आरम करू लागले. वाळी काय म्हन्ते, ''आपल्या जोळ हाय सर्व सामान. आपल्याले हाय चोराचं भय. सामायन गेल्यावर आपून तथी गेल्यावर काय करावं?'' म्हनून ते काय करतात येक येक पार येकायेकानं जागावं. तीन पार रात असते. तीन पार तिघानं राखावं. आता कोन राखीन. सुतार म्हन्ते, ''मी जागतो.'' सोनार अन् शिंपी हे दोघं झोपले. हे झोपले. सुताराले वाटलं लेका हे निजले. आपल्याले येकट्याले टाईमपास होत नाई. वर वटवाघोळ्या आवाज देतात. पिंगळ्या आवाज देऊन रायला म्हनून यानं वळाची डांग तोळ्ळी. बसला आपली बाई बनवत. भुलजी बनवत. त्यानं बेज्याच टाप भुलजी बनोली. त्याचा पार संपला.

शिपी उठला. तो म्हने, ''गळ्या आता तू झोप मी पार राखतो.''

हे झोपले. शिपी म्हने, 'लेकाचा यानं पार कसा काटला. आपून काय करता आता? याची नजर गेली. लेका म्हने यानं भुलजी केली. आता आपून इले कपळे शिवू. आपला टाईम निंगून येते.' म्हनून त्या शिंप्यानं या भुलजीले त्याच्या पार मंदी कपळे शिवले. कपळे शिवून रेडी केली. याचा पार संपला. आला सोनाराचा पार. सोनाराचा पार आल्या नंतर, ''तुमी झोपा गळे हो आता शेवटची दिवटी माईच हाय. तोपर्यंत दिवस निंगते.'' म्हने. आपून सकाळी कोन्याई गावाले चाल्ले जाऊ. म्हनून सोनारानं तेईचा प्रयोग पायला. येकानं भुलजी केली येकानं कपळे शिवले. आता आपून इले दागिने बनवू. बसला रातभर तो आपले दागिने करत. तिले इतला त्यानं साज चळोला. जोराचा. साज चळोल्या नंतर योग पा. पार संपला. दिवस निंगला. दिवस निंगल्यावर ती जिवंत झाली. ती भुलजी. तीन हे ती येक, असे झाले चार. ती जिवंत झाली ना. काय झाली ते? जिवंत झाली. झाला किनी मोठा पेच. मंग या तिघात चालले भांडनं. येक म्हने,

''भुलजी म्या बनोली. बायको माई होय.''

शिंपी म्हने. ''ये मादरजोदा. कपळे म्या शिवले. नाई तं ती भोंगई रायत होती. बायको माई हाय.''

सोनार म्हने. ''अबे दागिने म्या केले. बायको माई हाय.''

चाल्ले येईचे भांडनं. चालू झाला या तिघाईचा वाद. रायलं पोट भऱ्याचं. बरं या तिघाईचा वाद चाल्लाचाल्ला तुमच्यासारखा येक सुज्ञ मानूस आला तिकून. ''कारे बावा तुमी कोन्त्या गावाचे.''

''आमी, अमक्या अमक्या गावचे हाव. आमी असं असं केलं. आमचा हा असा वाद चालू आहे. आमी तिघं झन हाव.''

तो काय म्हन्ते? तो चवथा तुमच्यासारखा, ''तिकळे व्हा. बायको माई हाय.''

जमली की नाई आता. हे म्हनत लेका कस्ट आपून केले. आयता हा बॉ तिकून आला अन् बायको माई म्हन्ते. ''तुमचं गाव कुठी हाय.''

''दोन किलोमीटरवर हाय. चला मंग.'' गेले त्या गावात. त्या गावातले सुद्ने लोकं जमा झाले. चावळीवर अन् बसले तथी. ते म्हनत, ''काहो वाद काय हाय?'' हे म्हनत, ''भाऊ आमच्या गावात पळ्ळा दुस्काळ म्हनून मंग आमी गाव सोळ्ळं. मंग असं असं काम केलं. हा मानूस आला तिकळून हा म्हने बायको माईच हाय. तुमीच आता गावकरी न्याय करा. परतेक गावात चांगले लोकं असतात. असेच आता आपून अथी चांगले लोकं बसेल हाव. तुमी चांगले हात. आता बायको कोनाची हे तुमी सांगून द्या. ते बायको कोनाची त्याच्याचं संग लगन लावून द्या. आनी हे भांडन मिटवा. कोन सांगते. आता हे भांडन अथी आलं ना. तुमी गावचे पाटील हात. हा आहे. हे भाऊ हायत त पंचान न्याय बसवा, ते बायको त्याच्या संग लावून द्यावं.''

उत्तर : भुलजी बनवनारा हा सुतारा झाला तिचा बाप. पंचाच्या निर्नयानं बरं माया नाई. कपळे शिवनारा हा झाला तिचा भाऊ. ज्यानं तिले साज चळोला. नवऱ्याचीच जोळी बायकोच्या पायाच्या बोटात असते. म्हनून ती बायको सोनाराची झाली असा गावकऱ्यानं न्याय केला. आनी तेईचे लगनं लावून देले. जसे ते सुखानं नांदतात तसे तुमी नांदा. आमची कायनी सरो अन् तुमचं पोट भरो.

२. येक अस्ते सळ्ळ्या

येक अस्ते सळ्ळ्या. तो जाते कुपाकाटी. तुरूतुरू निंगते. निंगते तं त्या सळ्ळ्याच्या शेपटीत काटा रूतते. हा सळ्ळ्या जाते म्हाल्याजोळ.

''म्हाली बॉ म्हाली बॉ, माया शेपटीतला काटा काळून देता हो?''

म्हाली बॉ काय म्हनतात, ''नाई बॉ. तुई शेपटीगिपटी मुळ्ळी तं मी काय करू बॉ?''

''मुळ्ळी तं मुळ्ळी. पन तुमी माया काटा काळून द्या बॉ. मले चालताई नाई येऊन रायलं.''

''मुळ्ळी तं मले काई म्हनाचं नाई. शेपटी लय नाजूक अस्ते.''

''नाई म्हनत.''

मंग काय करते तो म्हाली, काटा काळाले लागते तं त्याची शेपटी तुटून जाते. मंग तो तडक तडक उळते, त्याची शेपटी उळते. तो म्हन्ते, ''माई शेपटी आता भरून द्या.''

म्हाली म्हन्ते, ''नाई बॉ, मी तं भरून नाई दीऊ शकत तं आता कसं?''

''नाई बॉ काई करा माई शेपटी मले वापीस पायजे.''

''मुळेल शेपटी कशी देऊ सांग?''

''नरानी द्या नाई तं शेपटी द्या. नरानी द्या नाई तं शेपटी द्या.''

शेवटी म्हाली म्हन्ते, ''शेपटी तं मी काई जुळून नाई देऊ शकत. त्या बदल्यात हे नारानी घे बॉ.''

तो नारानी घेते. कुपाकाटीनं चाल्ला जाते. कुरूकुरू, कुरूकुरू निंगते तं पुळे जाते. पुळे जाते तं काय होते? तथी येक बुढी दिसते. येका झोपळीत ती बुढी सयपाक करत असते. हा पायते तं ती बुढी ताव्यावरची भाकर हातानंच उलटते. तिले चटके लागतात. हा जाते तथी, ''काहो आजी काय करून रायली?''

''भाकरी थापून रायली बाप्पा.''

''तू काहून भाकरी हातानं उलटतं? तुया घरी सराटागिराटा नाई काय?''

''नाई रे बाप्पा, माया घरी कायचा सराटागिराटा. मी गरिबीन हाव.''

अनुक्रमणिका

''सराटा नाई तं तू असं कर माया जोळची नरानी घे भाकरी उलटाले.''

''नाई बाप्पा. तुई नरानीगिरानी तुटली तं तू मांगशील तं मी कुठून देऊ. माया जोळ काय दुसरी नरानी हाय?''

''नाई आजी, मुळ्ळी तं मुळ्ळी जाऊ दे. हे घे नरानी. उलट तुया भाकरी. कुठी हाताले चटके लावतं.''

बुढी नरानी घेते. भाकरी करता करता त्याची नरानी खुळून जाते. तो सळ्ळ्या बुढीले म्हन्ते,

''कावं आजी तुया तं माई नारानी खराब केली. तोळ्ळी त्या तं.''

''आता रे बाप्पा?''

''आता तू असं कर माई नरानी भरून दे.''

मंग ती बुढी म्हन्ते, ''नाई बाप्पा तुई नरानी मी कुठून भरून देऊ. तुले तं पयलेच सांगतलं मी गरिबीन हाव.''

''नाई नाई, ते नाई जमत.''

''तुले नरानी कुठून देऊ आता?''

''नाई जमत असीन तं तू काय कर (म्हन्ते) तू भाकरीच दे म्हन्ते. भाकरी दे नाई तं नरानी दे. भाकरी दे नाई तं नरानी दे.''

बुढी म्हन्ते, ''बाप्पा, असं कर तुई नरानी तं देऊ शकत नाई ह्या भाकरीच तू घेऊन जाय.''

भाकरी घेते बॉ सळ्ळ्या. भाकरी घेऊन चाल्ला जाते कुपाकाटीनं. तुरुतुरु तुरुतुरु कुपाकाटीनं चाल्ला जाते पुळे. तं पुळे काय होते? बाजूनं येका खोपळीत कुंभार आवा काळत असते. त्याचे लेकरं ना फुटेल घागरीच्या खापरखुंड्याच खातात. खापरखुंड्याच खातात. मंग ते खापरखुंड्या खात असतात ते पोरं. मंग हा सळ्ळ्या कसा म्हन्ते, ''कारे बाबू तुमच्या मायनं सयपाकगिपाक केला की नाई?''

''नाई बॉ आमी गरीब हाव. कुंभार हाव. आमच्या घरी काई खायाची सोय नाई तं आमी काय करतो, कच्चे घागरीचे खापरं रायले का तेच खातो. पोट भरतो.''

''अरे हट लेका, हे खापरखुंड्या खाल्ल्यापेक्शा हे घ्या माया जोळच्या भाकरी खायाले.''

''नाई बॉ, आमची माय आमाले रागईल. आमाले मारीन.''

''तुमच्या मायले इच्यारून घ्या. बापाले इच्यारून घ्या.''

तो कुंभार म्हन्ते, ''नाई बॉ. भाकरी खाल्ल्यावर तुमी मांगतल्या तं कुठून द्यावं. आमच्या घरी काई धान्य नसते.''

तो म्हन्ते, ''घ्या माया जोळच्या भाकरी खा.''

ते पोरं भाकरी खाऊन घेतात याच्याजोळच्या. भाकरी खाल्ल्यावर हा सळ्ळ्या काय म्हन्ते,

''कारे सगळ्याच्या सगळ्या खाल्ल्या काय? मले काईच नाई ठेवल्या काय?''

''नाई.''

''आता असं करा, भाकरी द्या कशातरी.''

''तुमाले तं पयले सांगलं. आमी कुठोलच्या भाकरी देऊ?''

''भाकरी नाई तं तुमच्या जोळची खोबरी द्या.''

''काई हायस गळ्या तुले तं पयलेच म्हटलं होतं.''

''नाई नाई, खोबरी द्या नाई तं माया भाकरी द्या. खोबरी द्या नाई तं भाकरी द्या.''

शेवटी कुंभार त्याले खोबरी देऊन देते. सळ्ळ्या घेते अन् कुपाकाटीनं तुरूतुरू चाल्ला जाते. मंग पुळे जाते. कुपाकाटीनं गेल्यावर त्याले येक झन म्हैस तोंडात दोयताना दिस्ते. पोरगा आला तं त्याच्या तोंडात दोयते. पोरगी आली तं तिच्या तोंडात दोयते, बायको आली तं तिच्या तोंडात दोयते.

''काहो म्हन्ते काई खोबरी, काई अयंद काईच नाई काय तुमच्या घरी? म्हैस दोयाले काई नाई काय?''

''नाई बॉ.''

''हे घ्या माया जोळची खोबरी.''

''नाई बॉ. म्हशीनं लाथफात मारली तं तुमी भरून मांगसाल.''

''हेट, काई भरून नाई मांगत. नाई नाई घ्या घ्या.''

ते देते खोबरी. दूध काळते. अर्धी खोबरी भरते राजा. ती म्हैस लाथ मारते. ती खोबरी फुटून जाते. फुटल्यावर काय म्हन्ते, ''माया खोबरीची कायजी नाई केली. माई खोबरी द्या म्हन्ते. खोबरी द्या नाई तं म्हैस द्या.''

''अरे नाई बॉ. म्हैस देल्ल्यावर मायं कसं होईल?''

अनुक्रमणिका

"नाई नाई. खोबरी द्या नाई तं म्हैस द्या, खोबरी द्या नाई तं म्हैस द्या."

खोबरी तं नाई हे म्हैस घेऊन जाय म्हन्ते बॉ. तो त्याले म्हैस देऊन टाकते. हा सळ्ळ्या म्हैस घेते अन् कुपाकाटीनं निंगते कुरुकुरु. मंग पुळे जाते तं त्याले येक शेतकरी दिसते. त्या शेतकऱ्याजोळ येकच बईल अस्ते. येका धुरीकून त्याची बायको अन् येका धुरीकून तो बईल. असं आऊत हाकालते. हा सळ्ळ्या जाते त्याच्या जोळ अन् म्हन्ते, "काय राजा जमलं हे? काय राजा शोभते काय? बायको जुत्ता. तुमच्या जोळ बईल अशील तं बईल जुता, गोरा अशीन तं गोरा जुता, हेला अशीन तं हेला जुता, गधं अशीन तं गधं जुता. तेही नशीन तं म्हैस जुता. अशी बायको जुतनं बरोबर हाय काय?"

"तुमचं म्हन्न बरोबर हाय. बईल नसला तरी पन आमाले काम तं कराच लागते. शेतकरी हाव. काम नाई केलं तं पिकनार नाई तं मंग पोट नाई भरनार."

"हे घे माया जोळची म्हैस. जुता. तुमचं काम भागू द्या. तुमचं काम झाल्यावर लागे वापीस द्या."

"नाई बॉ. तुमच्या म्हशीले काई झालंगिलं तं तुमी मलेच म्हन्सान. त्यापेक्शा हेच बरं हाय. माई बायकोच जुततो."

"नाई नाई, काई नाई होत. जुता म्हैस."

मंग तो राजा म्हैस घेते. जुतते हो. काम करते. काम करता करता काय होते? बईल असा उफानते. बईल उफानल्यावर त्या वखराची पास त्या म्हशील लागते. मंग म्हैस होते लंगळी त्या पायाले लागते तं.

"काहो माई म्हैस लंगळी झाली. म्हशीचा पाय दुरुस्त करून द्या, नाई तं बायको द्या. म्हैस द्या नाई तं तुमची बायको द्या."

"नाई नाई राजा. मी कसा देऊ म्हशीचा पाय दुरुस्त करून?"

"नाई नाई ते नाई जमत. म्हशीचा पाय दुरुस्त करून द्या, नाई तं बायको द्या. लंगळी म्हैस घेऊन कुठी जाऊ आता. म्हैस द्या नाई तं बायको द्या."

"पाय तं काई दुरुस्त होत नाई. तुमी असं करा बॉ बायको घेऊन जा."

"बायको घेते. असं करता तो सळ्ळ्या चाल्ला जाते. तिकळे जाते. मस्त गेल्यावर लागे दूर येक जत्रा दिसते. त्या जत्रेतलं डमरू घेते. डमरू घेतल्यावर झाळावर चळते. त्या बायकोले चळोते. चांगला शेंड्यावर चळते. ते डमरू वाजोते. डुबूऽऽ डुबूऽऽ, डुबूऽऽ डुबूऽऽ शेपटीवर नरानी कमावली, डुबूऽऽ डुबूऽऽ, डुबूऽऽ डुबूऽऽ नरानीवर भाकरी कमावल्या, डुबूऽऽ डुबूऽऽ, डुबूऽऽ डुबूऽऽ भाकरीवर मळकं कमावलं, डुबूऽऽ डुबूऽऽ, डुबूऽऽ डुबूऽऽ मळक्यावर म्हैस कमावली, डुबूऽऽ डुबूऽऽ, डुबूऽऽ डुबूऽऽ म्हशीवर बायको कमावली. डुबूऽऽ डुबूऽऽ, डुबूऽऽ डुबूऽऽ...

• • •

(संकलन : रावसाहेब मुरलीधर काळे)

(भ्रमणभाष : ९९२३१९३२६२)

अनुक्रमणिका

कथांतर हिंदी कथा

महाविद्यालय

विनोदकुमार शुक्ल

अनुवाद : निशिकांत ठकार

मी आणि माझा मित्र शेवटच्या वर्षात शिकत होतो. माझा धाकटा भाऊ पहिल्या वर्षाला होता. माझा रिकामा वेळ बाजारात फिरण्यात जात असे. बाजारात फिरायची मला सवयच लागली होती. मला मजा यायची. महाविद्यालयात संध्याकाळच्या वेळी हॉकी, खो खो, बुद्धिबळ, फुटबॉल, हुतूतू वगैरे खेळ होत असत. पण मला बाजारात गर्दीतल्या एखाद्या ग्राहकाच्या मागोमाग जाण्याचा खेळ खो-खोच्या खेळापेक्षा चांगला खेळ वाटायचा.

तिकडे रस्त्यावर खूप गर्दी असायची. त्यातले काही लोक रस्त्याच्या पलीकडे जायचे तर काही लोक - एक दोघं, एक दोघं, इकडच्या बाजूला यायचे. हे असं सारखं चालू रहायचं. हे पाहात राहणं मला हुतूतूपेक्षाही थोर वाटायचं.

भाजी बाजारात गायीपासून बेसावध असलेल्या गर्दीत गाय घुसलेली पाहायला मिळणं म्हणजे छान तमाशा असायचा. दोन सायकलींची टक्कर पाहायला मिळायची. पिशवीतून रस्त्यावर पीठ सांडलेलं दिसायचं. कितीतरी गोष्टी होऊ शकत होत्या.

महाविद्यालयातल्या खेळांच्या स्पर्धा पाहायला मी कधी गेलो नाही. वर्तमानपत्रं वाचायलाही मला कधी आवडलं नाही. माझे काही जवळचे मित्र नियमितपणे गांधी वाचनालयात जात असत. बाजारात फिरणं ही नक्कीच माझी सवय झालेली होती.

घरी रोज काही खरेदी होत नसे. तीन दिवसांनी एकदा भाजी खरेदी व्हायची. मीठ, डाळी, तांदूळ, धणे, तिखट यासारख्या वस्तू महिन्यातून एकदाच विकत आणल्या जायच्या. आपण खरेदी करतो आहोत यापेक्षा बाकीचे खरेदी करताहेत हे पाहाणं जास्त आवडायचं. सगळा बाजार फिरून आलो तरीही आमचे पैसे मुळीच खर्च होत नसत. खरेदी करणारे अगदी सहज मला आकर्षित करत असत. गर्दीत श्रीमंत कोण आहे, कोण जास्त खरेदी करणारा आहे याचा अंदाज मला सहजच करता येत असे. अशा लोकांच्या मागे-मागे फिरणं हेच खरं बाजारात छानपणे फिरणं होतं. एकही पैसा खर्च न करता बाजारात भटकत फिरून येणं हे मला खूप छान वाटायचं.

केवढं स्वातंत्र्य असतं! कुणाची कसलीही जबरदस्ती नाही. ज्या माणसाची जाण्यायेण्याची वाट बाजारातून जाते तो वेगानेच इकडून तिकडे पार जात असे. कधी कधी कोणाकडे सामान विकत घ्यायला पैसेच नसत. किंवा आत्ता यावेळी नसत. जेव्हा पैसे साठतील तेव्हा सामान आणलं जाईल. तरी पण मला असं वाटत होतं की बाजाराशिवाय काही चालणार नाही. भिकेचे पैसे मिळवणारा भिकारीसुद्धा बाजारात ग्राहकच असतो. उधारीवरही खरेदी होत असायची. चोरी-दरोडा झाला तरी विकत घ्यावेच लागते. नाहीतर बाजार असूनही उपाशीपोटी किंवा दवापाण्याशिवाय मरा. तरीही बाजाराशी माझी दोस्ती होतीच. दुकानं बंद व्हायला लागली की रात्री परत फिरायचो. परत फिरताना आपण फसवलो गेलो नाही याचा उत्साह माझ्यात भरलेला असायचा. त्यानंतरही वडिलांसाठी पान आणायचे असले तर मी घराजवळच्या गंगे गुरूच्या दुकानी न जाता सायकलरून पुन्हा बाजारात जायचो. दुकानदाराने चुकून जास्त पैसे दिले किंवा मी दुकानदाराला जास्त पैसे दिले अशी एकही घटना माझ्या बाबतीत घडली नाही. माझ्याकडून पैसे द्यायला दुकानदार कधीच विसरला नाही.

(फायद्याच्या अनेक गोष्टी होत्या. उदाहरणार्थ, आंब्याची झाडं असल्यामुळे आंबे मिळत होते.

बाहेरूनही अनेक वस्तू मागवल्या जायच्या. सफरचंद, अननस, लीची ढिगांनी येत असत आणि हां हां म्हणता विकली जात असत. सोन्याचांदीलाही चांगलं गिऱ्हाईक होतं. लोक घरून निघताना विचार करून निघत होते की आपल्याला भेंड्या विकत घ्यायच्या आहेत आणि ते भेंड्या खरेदी करायचे ही किती आनंददायक गोष्ट होती. समजा तुरीची डाळ नाही मिळाली तरी मूगडाळ तर मिळत होती.)

मित्र सांगत होता की मी पहिल्या वर्षात होतो तेव्हा माझा आवाज एवढा काही घोगरा नव्हता. नाक पण फुगलेलं नव्हतं. पास झालो तसा माझा आवाज थोडा घोगरा झालेला होता आणि नाकही फुगलेलं नव्हतं. पास झालो तसा माझा आवाज थोडा घोगरा झालेला होता आणि नाकही फुगलेलं होतं. मी जर नापास झालो असतो तर नक्कीच भयंकर दिसलो असतो. फेल व्हायची फार भीती वाटायची.

महाविद्यालय तिन्ही बाजूंनी तलावांनी वेढलेलं होतं आणि चारही बाजूंना उंच जाड भिंती होत्या. जुना किल्ला होता त्यातच काही सुधारणा करून महाविद्यालय म्हणून त्याचा उपयोग केला जात होता. दरवाजा मोठ्या जाडजूड मजबूत लाकडी फळ्यांचा केलेला होता. त्या लोखंडी पट्ट्यांनी जोडलेल्या होत्या. दरवाजा इतका मोठा होता की वरपर्यंत भरलेला ट्रक सहजच त्याच्यामधून जाऊ शकायचा. मुख्य दरवाजा कधी बंद होत नसे.

तलावाच्या बाजूला उघडणाऱ्या खिडक्या असलेले महाविद्यालयाचे वर्ग होते. नावेत बसल्यावर लोक पाण्यात हात घालून उडवतात तसे खिडकीतून वाकून पाणी उडवता येत होते. पहिल्या वर्षाचे चार वर्ग आणि चौथ्या वर्गाचे दोन वर्ग असे होते. शिक्षक नसले की मुलं शेवटच्या खिडकीच्या बाहेर पाय टाकून बसायची. लघवी करायची. पानतंबाखू खाणारी मुलं याच खिडक्यांच्या जवळ बसायची.

तिसऱ्या वर्षाच्या दोन वर्गांमध्ये खूप मोठे अंतर होते. दोन्ही वर्गांच्या मधल्या भागात आतल्या बाजूला एक मोठे देऊळ होते. देऊळ इतके आत होते की तिकडे जवळपास अंधारच असायचा. काही भाडेकरूही होते. हे भाडेकरू तीस-चाळीस वर्षांपासूनचे जुने होते. एक भाडेकरू तर पदव्युत्तर वर्गांच्या अगदी मधे खेटून असलेल्या तीन लहान लहान खोल्यात कुटुंबासह राहात होता. कचेरीत क्लार्क होता. त्याला काढून टाकण्याचे खूप प्रयत्न झाले. त्याचा मुलगा माझा वर्गमित्र होता. जिथे पूर्वी शिपाई राहात असावेत तिथे आता विद्यार्थी बसत आहेत. पागा होता तिथे आता सायकल स्टँड होता. एका बाजूला उंच उंच टेकाडे होती. त्यावर पिंपळाची तीन जुनी झाडे होती. त्यांची लहान लहान मुळे रेघा ओढल्यासारखी भिंतीतून वर आलेली दिसत होती. तिथे जुन्या उभ्या-आडव्या मूर्तींचा ढिगारा होता. बरेचसे शिक्षक आणि प्राचार्यही याच आवारात राहात होते. मुख्य दरवाजाच्या बाहेर एकमेकांना खेटूनच अगदी खेटून अशी चहा, भजी, पान वगैरेंची अनेक दुकाने होती. ही दुकाने मोठ्या मुख्य दरवाजाला इतकी खेटून होती की हळूहळू घुसत ती सगळी आतमध्ये जातील की काय असे वाटत होते. मला आठवते आहे. पहिल्या वर्षी सबंध पावसाळ्यात मला असं वाटत होतं की वर्ग एखाद्या नावेत तर भरलेला नाही ना, इतिहास शिकताना माझे लक्ष पायाखालच्या जमिनीकडे जायचेच. चपलेचा आवाज केला तर खालून स्पष्ट आवाज येत नसे. त्यामुळे खाली तळघर आहे असे मला खात्रीने वाटत होते. दगडांच्या उघड्या भेगांमधून खूप मुंग्या बाहेर पडायच्या.

नंतर सिमेंट घालून ते नीट करण्यात आले होते. पावसाळ्यात मुसळधार पाऊस पडूनही तलावाचे पाणी कधी वर चढून खिडकीपर्यंत आले नाही. पण लहान मोठी बेडकं मात्र खिडकीतून उड्या मारून वर्गात येत असत. खूप शांतता असे तेव्हा उघड्या खिडक्यांच्यावरती तलावाकडे तोंड करून काही बगळे बसलेले असायचे. कुणाचाही येण्याचा आवाज आला की भर्रदिशी उडून जायचे. मासळीचा खूप वास यायचा. खोली स्वच्छ करणारा खोली तर झाडायचाच शिवाय ते झाल्यावर खिडकीतून वाकून पाण्यातल्या भिंतीजवळ गोळा झालेल्या वाळलेल्या फुलांच्या माळा, नारळाच्या शेंड्या, केळीची पानं, आगपेटीच्या काड्या वगैरे काढावं लागायचं. कधी कधी त्यात तरंगणाऱ्या पेन्सिली, रबर, फुटपट्ट्या वगैरेही सापडायचे. मी म्हणायचो, तो तलावातही झाडू मारतोय. या झाडूवाल्याला देवळाकडे जाताना लोकांनी पाहिले व हाकलून लावले. वाळलेल्या फुलमाळा, नारळाच्या शेंड्या, केळीची पानं हा सगळा

अनुक्रमणिका

देवळाचा कचरा होता. त्यामुळे तो कधी कधी पुजाऱ्याला शिव्याही द्यायचा. पुजाऱ्याच्या मुलाला देवी आल्या तेव्हा त्याच्याऐवजी मलाच पूजा करावी लागली.

पहिल्या वर्षापासूनच माझी फी माफ झालेली होती. त्या संबंधातली कागदपत्रं घेऊन मी प्राचार्यांकडे गेलो होतो. मी त्यांना आमच्या कुटुंबाची आणि परिस्थितीची माहिती समजावून सांगत होतो. ते जेव्हा कागदपत्रांवर सही करीत होते तेव्हा तीन-चार फूट उंचीवरून हे एवढं प्लास्टर कोसळून खाली पडलं. पिंपळाचं बोटाएवढं जाड मूळ बाहेर येऊन लोंबकळू लागलं होतं. प्राचार्य दचकले होते. रागावून त्यांनी कारकुनाला हाक मारली होती आणि फांदीकडे बोट दाखवले होते. कारकुनाने मूळ उपटून काढायचा प्रयत्न केला तर ते मूळ भिंतीच्या कोपऱ्यापर्यंत प्लास्टर उखडत गेले होते. मग ते तुटले होते. मूळ तुटल्यानंतरच सही करून फी-माफीला मंजुरी दिली होती.



विनोद कुमार शुक्ल

वाणिज्य आणि अर्थशास्त्र शिकायला मला आवडत होते. अर्थशास्त्र शिकवणाऱ्या शिक्षकाची वेशभूषा अगदी साधी होती. ते नेहमी मलेशियाची पँट आणि पांढरा सदरा घालत असत. वाकून चालायचे. जमिनीवर पडलेली एखादी वस्तू त्यांनी उचलून घेतली तर कुणाला कळणारही नाही. हाताची बोटं लांब आणि खडबडीत होती. रविवारी आपल्या घराची स्वच्छता स्वतःच करायचे. एकदा एका दिवसाची रजा घेऊन त्यांनी सायकलीला स्वतःच्या हाताने पेंट दिला होता.

बचत कशी होते या विषयावर माझी आणि त्यांची वादावादी झाली. त्यांचं असं म्हणणं होतं की व्यापार वाढवायचा तर ग्राहक वाढले पाहिजेत, पण ग्राहक कमीत कमी खरेदी करून बचत करतो. मला असं वाटत होतं की खरेदी कमी होत होत विक्री पण कमी होत जाईल आणि हळूहळू व्यापार ठप्प होऊन जाईल. बचतसुद्धा आवश्यकतेप्रमाणे खरेदी करण्यासाठी होते तर मग ती बचत कशी? वडील थोड्या रुपयांची बचत करीत असत आणि मग त्याच रुपयांचे तर सामान येत असे. एका माणसाकडे खूप मोठा आणि सुंदर असा स्वतःचा बंगला आहे. तो सारखी मूल्यवान वस्तूंची खरेदी करत असतो तरीही बँकेत त्याचे रुपये वाढतच असतात हे कसे ते मला समजून घ्यायचे होते. शिक्षक म्हणायचे की पैशांचा किंवा संपत्तीचा उपयोग पैसा वाढवण्यासाठीच केला तर अशी गडबड वाढतच जाणार. मी कुठे समजूतदार होतो?

हे शिक्षक खडू आणि काळ्या फळ्याचा उपयोग कधी करत नसत. माझी नजर काळ्या फळ्याच्या चारही बाजूच्या भिंतीत उगवलेल्या शेवाळाकडे जात होती. पावसाळ्यात तर फळ्याच्या कोपऱ्यात लहान लहान बारीक लांब पानांची रोपं उगवलेली असायची. भिंतीत वरपर्यंतत ओल असायची. उशिरा संध्याकाळी एक्स्ट्रा क्लाससाठी मी सगळ्यात आधी पोहचत असे. त्या वेळी मला वर्गात टेबलावर एकदोन बगळे नक्कीच दिसायचे. ते उडून गेले की टेबलावर त्यांच्या ओल्या पंजांसारख्या खुणा दिसायच्या आणि अर्धवट खाल्लेले लहान मासेही पडलेले असायचे. संध्याकाळी पिंपळाच्या झाडावर असंख्य बगळे गोळा होत. त्यांचे लांब लांब गळे पानांमधून बाहेर आलेले दिसत. अभ्यास चालू असताना एखादा बगळा लांब लांब पावलं टाकत चुकून

दरवाजापर्यंत यायचा, मागे वळून उडून जायचा आणि पिंपळाच्या झाडावर जाऊन बसायचा. नेमका या वेळी नंतर एक उशिरा येणारा वर्गमित्र वर्गात शिरायचा.

महाविद्यालयाच्या निवडणुकीत आणि इतर वेळीही बेडूक, कासव, बगळा, मगर, सुसर, मासोळी तलाव, पाणी, किल्ला यासारख्या शब्दांचा वापर खूप होत असे. राजे महाराज पगडीवर हिऱ्यासोबत लावतात तसे. माझे घर कंकाली पारामध्ये होते. पंचवीस रुपये भाडं देत असू.

वाटेत पुत्तन भेटला होता. रिकामी थैली लटकत होती. थैलीप्रमाणेच त्याचा चेहराही लटकलेला होता. पुत्तन माझ्या धाकट्या भावाबरोबर शिकत होता.

''काही घेतलं नाही का?'' मी विचारले होते.

''एक डझन मोसंबी घ्यायची आहेत. पाच रुपये डझन आहेत. वडिलांनी चार रुपयांनी आण म्हटलेय.''

''केळी एक रुपया डझन आहेत. ती का नाही घेत?'' मी म्हणालो होतो.

''केळी नाहीत घ्यायची. मोसंबी आणि मीठ घ्यायचे आहे.''

''मीठ? वीस रुपये किलो आहे.'' मी म्हणालो होतो.

''टाटाचं पांढरं मीठ पंचावन पैसे किलो आहे.'' मित्र म्हणाला होता.

मी पुत्तनला फक्त टाटाचे मीठ विकत घ्यायला लावले होते. मी त्याला चार रुपये डझनवाली मोसंबीही विकत घ्यायला लावली असती पण ती चांगली नव्हती.

भांडी कधी कधीच विकत घेतली जायची. कधी चमचे, कधी वाटी, कधी एखादं ताट. हे काम वडीलच करायचे. धनत्रयोदशीच्या दिवशी भांडी खरेदी ठरलेली अगदी लहानशी वाटी का होईना विकत घेतली जायची. घरातली बहुतेक सगळी भांडी मी लहानपणापासून पाहिलेली होती. मला काचेचे ग्लास आवडायचे. पण आईला काचेचे ग्लास फुटतील याची भीती वाटायची. घरी पितळेचा एक मोठा ग्लास होता. सहा-सात वर्षांपूर्वी लहान भावाच्या हातून तो संडासात पडला. मेहतरणीकडून काढून घेतला होता. तिच्याकडूनच घासून घेतला. मग आगीत जाळून शुद्ध केला होता. मेहतरीण म्हणाली होती की मला देऊन टाका; पण वडिलांनी तिला दटावले. नंतर तिने अनेक जणांच्या घरी जाऊन बातमी पसरवली की या पंडितांच्या घरात गुवाने माखलेला ग्लास वापरतात.

वडील भांडी विकत घेऊनच पैशांची बचत करीत असत. पैशांची गरज पडली की भांडी विकत. ते नवीन भांडी विकत घेत नसत. जुनीच चांगली भांडी विकत घ्यायचे. भांड्यांचे दुकानदार त्यांच्या ओळखीचे होते. लोक निम्म्या किमतीपेक्षाही कमी किमतीला चांगली भांडी विकत द्यायचे. इस्पितळाजवळ हे भांड्यांचे दुकान होते. त्यामुळे गिऱ्हाईक चांगले होते. खेड्यातली माणसं उपचार करून घ्यायला येत त्यांच्याजवळ पैसे नसायचे. घरची सगळी भांडी घेऊन येत असत. दुकानदार जुनी भांडी घेऊन तेजाबाने घासूनपुसून किंवा बफ पॉलिश करवून नव्या किमतीला विकायचे. अशा तऱ्हेने दुकानदाराला दुपटीहून जास्त फायदा होत असे. पटकी किंवा दुष्काळाच्या दिवसांना भांड्यांचे दुकानदार 'सीझन' म्हणायचे. वडीलपण या 'सीझन'च्या काळात दुकानांकडे चकरा मारायचे. त्या वेळी इतका माल यायचा की दुकानदार विकत घ्यायला नकार द्यायचे. खेड्यातली लोकं बाबापुता करीत आपली भांडी स्वस्तात विकून टाकायची. काशाची आणि पितळेची भांडी तुटकीफुटकी असली तरी चांगल्या किमतीला विकली जायची. घरातल्या अडगळीतून लोखंडी पट्ट्या, फुटलेली शेगडी, गंज लागलेले डबे, बाटल्या वगैरे विकल्यावर आई आणि वडील दोघेही खूप आनंदित व्हायचे. तेव्हा मोलभाव करताना आई दाराच्या मागे उंबरठ्यावर बसलेली असायची. विकायच्या भांड्यांच्या किमतीची घासाघीस करायला मला फार लाज वाटायची. अडगळ पाच-सहा वर्षांनी कधीतरी कशीबशी साठत असे.

पितळेचा एक मोठा जगन्नाथी तांब्या होता. तो वडिलांच्या कामासाठी खास ठरलेला. जेवण झाल्यावर तांब्यात उरलेल्या पाण्यात ते त्यांची कवळी बुडवून ठेवायचे. धाकटा भाऊ वडिलांच्या कवळीला बाबांचे तोंड म्हणायचा - ''आई! बाबांच्या तोंडात भाकरीचा एक घास दे.'' भाकरीचा तुकडा त्यात टाकला की तो खाली तळहातावर येऊन पडायचा. एक वर्षापूर्वीच स्थानिक दुकानातून त्यांची कवळी करून घेतली होती. ती सतत घातल्यामुळे वडिलांच्या हिरड्या आणि गाल

दुखू लागले होते. ब्राह्मण असल्यामुळे वडिलांना अनेक घरांचे निमंत्रण असायचे. कधीकधी कवळी न घासताच जेवायला जायचे तेव्हा आई माझ्या मागे लागून सायकलवर जाऊन कवळी देऊन यायला लावायची.

हायस्कुलात होतो तोपर्यंत मी त्यांच्याबरोबर जेवायला जात होतो. धाकटा भाऊही बरोबर असायचा. आम्हाला आवडत नसे पण कधी प्रेमाने तर कधी दमदाटी करीत ते आम्हाला जेवायला घेऊन जायचे. पण मी संकोच करूनही वडिलांच्या आणि धाकट्या भावापेक्षा जास्त भोजन करत होतो. त्यामुळे वडिलांना खूप समाधान वाटायचे. वाढणाऱ्याला मी नको म्हटले तरी वडील आग्रहाने त्याला माझ्या पानात चुरमा (तूप साखरपोळीचा चुरा) आणि लाडू यासारखे छान छान पदार्थ वाढायला लावायचे. खांद्यावर पंचा ठेवणे ही त्यांची सवय होती. पिशवीचे कामही पंचानेच होत असे. लाकडाच्या वखारीतून त्यांना दीडशे रुपये मिळायचे. खाऊनपिऊन सुखी होते.

पंचे आम्ही कधी विकत घेतले नाहीत. पाच-सात पंचे उलट पेटीत ठेवून दिलेले होते. कुणाकुणाच्या तेराव्याला किंवा वर्षश्राद्धाला दान म्हणून मिळाले होते. घरातली कितीतरी भांडी कुणाकुणाच्या स्मृतीप्रीत्यर्थ मिळालेली होती. मोठा जगन्नाथी तांब्या, स्व. गंगादीनच्या स्मृतीप्रीत्यर्थ मिळालेला होता. एक तांब्या बराहिमपूरच्या मिसिरच्या वर्षश्राद्धाला मिळालेला होता. घरात खडावांचे पंधरा जोड होते आणि जानवे तर गठ्ठाभर होती. मी जानवे घालायचे सोडून दिले होते. आम्ही दोघा भावांनी भांडी आपापसात वाटून घेतली होती आणि तांब्या-ताटल्यांना नावे दिली होती. माझ्या ताटाचे नाव 'दुनिया न माने' होतं. धाकट्या भावाच्या ताटाचे नाव 'झुमरू', बाबांच्या ताटाचे नाव 'घर घर में भगवान' आणि आईच्या ताटाचे नाव 'संत सखूबाई' होते. ही सगळी जुन्या सिनेमांची नावं होती. पण त्यांच्यावर 'स्व. बिंदादीन शुक्ल' किंवा अशीच काहीतरी नावं कोरलेली होती. बाबा जुनी भांडी विकत घेऊन यायचे त्यांच्यावरही अशीच नावं कोरलेली असायची. उदाहरणार्थ - 'धनाराम सतनामी, गाँव जोरा, थाना धरसींवा' किंवा 'बिसाहू वल्द दुकालू, गाँव छोकरानाला, थाना आरंग.' खेडेगावची जुनी भांडी जवळपास नव्यासारखीच



निशिकांत ठकार

असायची. शहरातले लोक मात्र तुटलेली फुटलेली भांडी विकत असत. इथपर्यंतही मजल जात असे की दोन-तीन दिवसांपूर्वी विकलेली भांडी जुन्या भावाने खरेदी करण्याची संधीही दुकानदारांना मिळत असे.

महाविद्यालयाच्या वार्षिक स्नेहसंमेलनात नाटक होत असे. माझ्या मित्राला त्यात एक खूप म्हातारा माणूस केले होते. त्याला म्हातारं करण्यासाठी खूप रंगरंगोटी करावी लागली. तो अगदी गोरापान होता. तो जर उंच नसता तर त्याला अशा एका सुंदर मुलीचा रोल देता आला असता जी मॅट्रिक पास आहे पण बाप लवकर मेल्यामुळे पुढे शिकू शकली नाही. नशिबामुळे एका मोठ्या माणसाची बायको होऊन सुखी झाली. मित्र जास्त अशक्त नसता तर त्याला जिल्हाधिकाऱ्याचा मुलगा करता आलं असतं आणि गोरापान सुंदर नसता तर नोकर केलं असतं. काहीही झालं तरी शिक्षकांना त्याला नाटकात घ्यायचंच होतं. माझ्या धाकट्या भावाला कुठलंच काम दिलं नाही. पण मी वाईट वाटून नाही घेतलं.

(नंतर तसंही मुलं बेकारच राहात होती. पण एक-दोन मुलं बेकार नाही राहायची. जी मुलं रसायनशास्त्रात हुशार होती ती बहुतेक भौतिकशास्त्रातही हुशार असायची. बरीच मुलं फेल व्हायची. अभ्यासात हुशार असलेली मुलं बहुतेक चांगल्या घरातली असायची. नेहमी सर्वप्रथम येणारा हुकुमचंद कोठारी अनेक तांदूळ मिलांच्या मालकाचा मुलगा होता.)

नाटकात नोकराचं काम दुसऱ्या वर्षातल्या एका बदमाश मुलाला देण्यात आलं होतं. नोकराचं काम

करायला तो एका पायावर तयार झाला. आम्ही त्याला असलं हलकं काम करू नको म्हणून म्हणालोही होतो; पण तो म्हणायचा, मालक झालेल्या मुलाला मी कधीही मारू शकतो आणि हे खरं होतं. तो आधी पहिल्या वर्षात माझ्याबरोबरच शिकत होता. एखाद्या दिवशी तो नागडे फोटो दाखवायचा तर दुसऱ्या दिवशी त्या फोटोत आम्हाला बऱ्याच स्त्रियांची पोटं फुगल्यासारखी दिसायची आणि त्यांच्यावर मिशा काढलेल्या दिसायच्या.

धाकटा भाऊ आईला म्हणाला होता, ''नाटकात बाबा म्हातारा माणूस का होत नाहीत? ते तर म्हातारेही आहेत. घरात त्रिफळा चूर्ण आणि दंतमंजन तयार करत बसतात. त्यांचं नाक जाड आहे म्हणून आमचं नाकपण जाड. त्यांची नखं लांब म्हणून आमची पण नखं लांब. ते कुठले आलेत श्रीमंत. पान कुटून खातात. फुटाणे पण दळून खातात. आम्हाला वापरायला कवळी ठेवून मरून जातील. वरचा जबडा दादासाठी अन् खालचा जबडा माझ्यासाठी.''

मी वडिलांना म्हणालो, ''बाबा, मी या वर्षी पास होईन. म्युनिसिपालिटीच्या नाक्यावरचे तिवारी आहेत ना ते तुम्ही सांगितलं तर मला नोकरी देतील.'' म्युनिसिपालिटीचे सेक्रेटरी बलदेवप्रसाद तिवारी यांच्याशी वडिलांची चांगली ओळखपाळख होती. त्यांच्या ओळखीमुळेच घरच्या संडास आणि गटारी दोन्ही वेळा स्वच्छ होत होत्या. वडिलांनी तक्रार केल्यामुळेच दोनदा मेहतरणी बदलल्या होत्या.

मला पाहिल्याबरोबर मेहतरीण झाडूटोपली खाली ठेवून हात जोडून उभी राहायची. तो तिचा शिष्टाचार होता. मी हातात पुस्तक आणि पिशवी तशीच ठेवून शिक्षकांना किंवा बलदेवप्रसाद तिवारींना भेटलो की नमस्कार करीत असे. मी जेव्हा लहान होतो तेव्हा शेजारचा न्हावी मला मुद्दामच 'पाया पडतो.' म्हणायचा. उत्तरादाखल मीपण 'पाया पडतो' म्हणायचो तेव्हा तिथे बसलेले लोक हसायचे. वडिलांनी मला नंतर समजावून सांगितले की कोणी जर पाया पडतो म्हटले तर उत्तरादाखल 'आशीर्वाद' किंवा 'खूश राहा' म्हणायचे असते.

मेहतरणीला आई शिळी पोळी, पुरी काहीतरी द्यायची तेव्हा ती ते जमिनीवर ठेवायची. घरात एखादं शिवाशिवीची काम असेल तेव्हा आई कोशाची रेशमी साडी नेसायची. कोशा, लोकर, सोनं, रुपये वगैरे गोष्टींना शिवाशिव नसते असे वडील म्हणायचे. मी वडिलांना म्हणायचो की या तर सगळ्या महाग वस्तू आहेत. एखादी स्वस्त वस्तू सांगा ना. मी एकदा म्हणालो की गरिबांचा विटाळ होतो. तेव्हा वडील म्हणाले की आपण पण गरीब आहोत ना? वडील चिडले होते.

''आपण वीस विश्‍व ब्राह्मण आहोत. गरीब असलो तरी मोठे आहोत.'' धाकटा भाऊ म्हणाला होता. रागाने मी उन्हाळ्यातसुद्धा आईने आरडाओरड केल्यावर पंधरा-पंधरा दिवसांनी आंघोळ करीत होतो. हिवाळ्यात तर महिनोन्‌महिने आंघोळीशिवाय राहात होतो. आई मला 'म्लेच्छ' म्हणायची.

वडिलांच्या ओळखीचे एक ब्राह्मण होते. त्यांच्याशी बोलायला मला भीती वाटायची. जेव्हा काही उधार आणायचं असतं तेव्हा वडील मला त्यांच्याकडे पाठवत.

''बाबांनी पन्नास रुपये मागितले आहेत.''

''जानवं घातलं आहेस का?''

''नाही.'' मी म्हणालो.

''जा. आधी आंघोळ करून, जानवं घालून ये, मग रुपये मिळतील.''

वडील घाबरत असल्यामुळे स्वतः जात नसत. नाइलाजाने आंघोळ वगैरे करून जानवं घालून तासाभराने मी त्यांच्याकडे गेलो होतो. उधारीचे पैसे अगदी वेळेवर परत मिळाले नाही तर ते मारहाण करायचे. त्यांच्या काही ठरवलेल्या म्हणी होत्या. ''व्यवहारात हरला त्याची लाज कशाला?''

'वेगळा झालेला मुलगा शेजाऱ्यासारखा', 'दात्यापेक्षा कंजूष बरा, लगेच देतो उत्तरा', 'मेल्याशिवाय स्वर्ग दिसत नाही.' वगैरे.

वर्षापूर्वीपासूनच पत्रिकेची मागणी होऊ लागलेली होती. मागणी जोडकार्डावर असायची. त्या जोडकार्डावर वडील किंवा धाकटा भाऊ पित्रकाची नक्कल करायचे. पत्रव्यवहारात वडील 'संकल्प' काय म्हणून अवश्य विचारायचे. त्यांचा अर्थ 'हुंडा' असं असायचा. मला 'दाखवायचा' त्यांना इतका उत्साह असायचा की एखाद्या वेळी मुलीच्या वडिलांना घेऊन महाविद्यालयातही

यायचे. 'पाहायला' येणाऱ्या लोकांना मी लगेचच ओळखायचो. त्यांच्या हातातल्या पिशवीत एखादी सतरंजी, कपड्यांचे एक-दोन जोड आणि सगळ्यात वरती तांब्या. पास झालो की मला नोकरी मिळणार आहे असा प्रचार करायला वडिलांनी सुरुवात केलेली होती. कोणाला जर थोडी फार शंका आली तर त्याला बलदेवप्रसाद तिवारींकडे घेऊन जात आणि ज्यांना उत्तर द्यायचे नाही त्यांच्या जोडकार्डाचा उपयोग ते सिकाठीयापूरच्या काकांसाठी करीत असत. पत्राला त्यांनी कधी उत्तर दिले नाही. वडील पाच बिघे जमीन वाटणी म्हणून मागायला येतील अशी भीती काकांना वाटत असावी. सिकाठीयापूरला जायचे असं वडील दरवर्षी म्हणायचे पण पैसेच जमा होत नव्हते. मी जेव्हा सहा-सात महिन्यांचा होतो तेव्हा आम्ही सगळेजण सिकाठीयापूरला गेलो होतो. वीस वर्षं झाली.

मेहतरीण आईकडून माझ्या लग्नाच्या बातम्या काढायची आणि आईने तर तिला लग्नात एक साडी देईन असेही म्हटले होते. मेहतरीण ग्राहक कुठं होती? पण पाच रुपये मिळताच ती ग्राहक होऊन जात असे. वडिलांना ज्या घरून निमंत्रणे आली असतील त्यांचा पत्ता तिला आईकडून कळायचा. अनेक लोक जेवायला जात असत. त्यामुळे शिल्लकही बरेच राहात असे. मेहतरीण उकिरड्याजवळ बसून वाट पाहायची. उकिरड्यांची ही श्रेणी असते. नत्थानी शेठजीच्या उकिरड्यात आमच्यासारख्या लोकांच्या उपयोगाच्या अनेक वस्तू सापडतील. या वस्तू अशा तऱ्हेने फेकून देणे मला आवडत नव्हते. आमच्या घराच्या उकिरड्यातून मेहतरणीला जर तिच्या कामाची एखादी वस्तू मिळाली तर मला त्याचे आश्चर्य वाटत नव्हते. मला असं वाटायचं की मेहतरणीच्याही घराला उकिरडा असेल ना? कचेरीच्या मागच्या बाजूच्या उकिरड्यात कार्बन कागद, रबर पेन्सिली, होल्डर, निफ, शाईच्या पुड्या, कोरे कागद, तिकिटं, मोठमोठी पाकिटं अशा वस्तू लहानपणी उचलून आणल्या होत्या. मेहतरणीचं मला यासाठी सर्वांत जास्त नवल वाटायचं की डोक्यावर राखेनं माखलेली शौचाची टोपली असताना कमरेला ती पोळ्याभाकरीची पुरचुंडी खोचायची.

वार्षिक स्नेहसंमेलन असल्यामुळे वसतिगृहात खूप गडबड असायची. दिवे चालू असायचे. चारपाच खोल्यांतच फक्त अंधार असायचा. ओळीने पंधरा खोल्या असलेले वसतिगृह होते. बऱ्याचशा खोल्या रिकाम्याच होत्या.

चड्डी-गंजिफ्राक यातलेली काही मुलं टोळीनं मिश्रीचं मंजन करीत होती. ही सगळी मुलं झोपण्याच्या तयारीत होती. व्हरांड्यात भाषेचे शिक्षक उभे होते. बुटके होते. त्यामुळे तगडे वाटत होते. खेळाबरोबरच नाटक वगैरेचीही जबाबदारी त्यांच्यावर होती. शिक्षकांना मुलांनी घेरले होते. मोठमोठ्याने वादावादी चाललेली होती. वाद वाढू लागला तसे मिश्री मंजन करणारी पोरंही एक एक करीत त्यात सामील झाली. एका सेकंदानंतर बारा वाजावेत तशी भांडणं होण्यापूर्वीची अवस्था झालेली होती. शिक्षक व्हरांड्यातून खाली उतरून मैदानाच्या दिशेने उभे राहिले. त्यांच्याबरोबरीने पोरंही पुढे जाऊ लागली. जणू शिक्षक आणि पोरं मिळून एक झुंडच चालली होती. झुंड मागेपुढे होत होती. झुंड व्हरांड्यापासून लांब गेली होती; पण चड्डी-गंजिफ्राक घातलेली पोरं झुंडीपासून वेगळी होऊन ठिकठिकाणी थांबून मिश्री मंजन करीत राहिली. नंतर व्हरांड्यात वर जाऊन एका ओळीने बसली.

(तिकडे झुंडीतल्या आठ मुलांजवळ हॉकी स्टिक होती. क्रिकेटची बॅटही आलेली होती. एका मुलाजवळ फुटबॉलही होता. तो मोठ्या मशिदीजवळ राहात होता. हॉकी स्टिक ब्राह्मण पाराच्या मुलांजवळ होती. ज्यांच्याजवळ काही नव्हते ती मुलं हुतूतू, खोखोची खेळाडू होती. शिक्षक रागाने मुलांकडून फुटबॉल घेऊन मैदानाकडे पळाले. हो हो! असा गोंधळ चालू होता. मैदानाच्या बाजूने हिरवी झाडी होती ती आता अंधाराची झाडी झालेली होती. शिक्षकाने त्या बाजूला फुटबॉल फेकला. धब् धब् धब् असा फुटबॉलचा आवाज थांबून थांबून येत होता. विद्यार्थी झुंडीतून इकडेतिकडे चोहीकडे पळत होते. झुंड नाहीशी झालेली होती. काही मुले खूप गरीब होती. पण अंधारात दंगामस्ती करत असताना त्यांना कसे ओळखणार? काही मुले ब्राह्मण होती आणि मुसलमानांशिवाय इतर जातीची पण होती. शिक्षकांनी खिशातून काढून शिट्टी वाजवली, मग घरी गेले असावेत.

आपल्यासाठी कोणी तरी सतत शिट्टी वाजवते आहे

असे त्यांना वाटत असावे आणि त्यांच्याकडून पुन्हा पुन्हा चूक होत होती. होणाऱ्या सकाळसाठी त्यांनी चष्मा शोधला असावा. सकाळ होताच स्वच्छ-स्वच्छ दिसायला लागणं म्हणजे चष्मा लावण्यासारखंच होतं. त्यांचे डोळे कुठे दुबळे होते? त्यांच्या ग्रंथालयातलं पुस्तक फाटलेलं दिसलं असेल. चारही बाजूला सर्वत्र खच्चून हवा भरलेली होती. थोडीसुद्धा हलत डोलत नव्हती. अंधारात नजर जाईल तितक्या लांबवर माझा फुटबॉल होता, ज्यात मी होतो. कुणाची तरी लाथ खालल्यासारखा चाललो होतो. मी असा विचार का करत होतो?)

तसे, शिक्षक खेळाच्या खोलीत बसलेले दिसत होते. खेळाची खोली खूप लहान होती. वेगवेगळ्या खेळांच्या तुटक्याफुटक्या सामानाने खोली भरून गेलेली होती. त्यांच्या टेबलाला खेटून मुगदराची जोडी ठेवलेली होती. टेबलावर अस्ताव्यस्त पडलेले कागद क्रिकेटच्या चेंडूखाली दबले गेले होते. त्यांच्या स्वतःच्या जाडजूड गोल डोक्याने जणू पेपरवेटसारखा त्यांचा अस्ताव्यस्त देह दाबून धरलेला होता. त्यांना सगळ्यांकडून खिलाडूपणाची अपेक्षा असायची. जेव्हा ते डोकं धरून विचार करायचे तेव्हा त्यांची मुद्रा आपल्या स्वतःच्या बचावासाठी फुटबॉल फेकणाऱ्यासारखी होत असे. पण त्यांचे डोके आहे त्या ठिकाणीच असायचे. काहीही होऊ शकत होते. साधारणपणे समस्या होती आणि समस्या नव्हतीही.

महाविद्यालयात होणारे नाटक पाहायला खूप लोक यायचे. माझे वडील आणि माझ्या मित्राचे वडील नाही आले. मित्राच्या वडिलांचे जर्दा-तंबाखूचे लहानसे दुकान होते. मित्रही खूप जर्दा खायचा. रात्री साधारण एक वाजता नाटक संपले होते. एका मोठ्या हॉलमध्ये नाटक झाले होते. समोरच्या खुर्चीवर म्युनिसिपालिटीचे सेक्रेटरी बलदेवप्रसाद तिवारी पण बसले होते. नाटक बघताना मी पुन्हा पुन्हा त्यांच्याकडे पाहात होतो. त्यांना हसताना पाहून मलाही आनंद व्हायचा. पण नाटक पूर्ण व्हायच्या आधीच ते निघून गेले होते. नाटक संपले तेव्हा समोरच्या सतरंजीवर स्टेजच्या खाली अर्ध्यापर्यंत चौकीदार झोपलेला होता. गल्लीतली दोन मुलंही तिथेच झोपी गेली होती.

मित्राचे काम सर्वांत छान झाले. नाटक संपताच पाच मिनिटांच्या आतच सगळा हॉल जवळपास रिकामा झाला होता. काही लोकांच्या जवळ टॉर्च होता. ज्यांच्याजवळ टॉर्च नव्हता ते टॉर्चवाल्यांच्यात सामील झाले होते. जमीन खडबडीत होती आणि अंधार होता. टॉर्चवाल्यांच्या बरोबर त्यांचे एक-दोन मित्र असू शकतील जे टॉर्चच्या उजेडाचा फायदा घेत होते; पण बाकीचे असेच होते. बलदेवप्रसाद तिवारी आपल्या मित्रांना मोटारीत बरोबर घेऊन गेले होते. मोटारीतून एक एकटाच माणूस गेला होता. तो मॅजिस्ट्रेट होता. टॉर्चचा उजेड म्हणजे काही मोटार नाही की ज्याचा फायदा कुण्या खास माणसालाच व्हावा आणि दुसऱ्या कोणाला होऊ नये. रस्ता सार्वजनिक होता. जोपर्यंत आसपास गर्दी होती. तोपर्यंत रात्रीचे दीड वाजलेले. दीड वाजल्यासारखे वाटत नव्हते. मग अचानकच रात्रीचे दोन वाजले होते. सगळे बल्ब विझवून टाकले होते. काही लहान बल्ब जळत होते.

मंचाच्या मागच्या बाजूने आवाज येत होता. तिथे विद्यार्थी आपापली वेशभूषा उतरवत होते. आणि प्राचार्यांसमवेत तीन शिक्षक चहा पीत होते. नोकर झालेला बदमाश मुलगा एका कोपऱ्यात नाटकातल्या वेशभूषेतच बसलेला होता. तो बिडी ओढत होता. चहा पिता पिता प्राचार्य उठले, त्याच्या तोंडातली बिडी काढून तलावाकडच्या खिडकीतून बाहेर फेकून दिली. मला वाटलं की एक बिडी विझवायला एका तलावाइतकं पाणी पाहिजे. नाटकात तो जर जास्तच गयावया करत होता. कामचोर आणि सामानचोर नोकर होता. त्याला वेळेवर पगार दिला जात नव्हता. बारा रुपये महिन्यावर तो नोकराचं काम करत होता. नाटक संपले तरी वातावरण नाटकाचेच होते. बहुधा दरवर्षी नाटकात नोकर असला तर त्या बदमाश मुलालाच नोकर बनवलं जात होतं. प्राचार्य गेल्यानंतर मुलगी झालेला एक मुलगा पडद्यामागून येऊन वेगाने बाहेर निघून गेला होता. त्याच्यामागोमाग एक शिक्षकही निघून गेले होते. एका मोठ्या लाकडी पेटीत नाटकाचे सामान भरले जात होते, मित्रही तिथेच होता. दमून-भागून तो मला म्हणाला, ''माझ्या चपला सापडत नाहीयेत.''

त्यानेही आपला चेहरा स्वच्छ केलेला नव्हता.

आम्हाला दोघांनाही घरी जायची घाई होती. मी म्हणालो, ''आपले जोडे शोधता न येणारा म्हातारा झाला आहेस तू?''

एका शिक्षकाला विचारून आम्ही निघालो.

घरी पोहचण्यासाठी मी घाईने चालू पाहात होतो पण मित्र मस्तीत होता.

''साडेआठनंतरच बाजार बंद होतो.'' मित्र म्हणाला होता.

''बाजार बंद झाल्यावरही दोन-तीन तास तरी शांतता होत नाही. दुकानं रात्रभर उघडी ठेवली पाहिजेत.'' रिकामी पिशवी गोल गोल फिरवत मी म्हणालो.

आम्ही रस्त्यावर आलेलो होतो. रस्त्याच्या कडेला एका नव्या रिकाम्या घरासमोर उभे राहून मी म्हटले होते, ''ही इमारत विकाऊ नाहीये.''

''विकाऊ असती तरी ही इमारत काही तुझ्या पिशवीत मावली नसती. ही इमारत घरी कशी घेऊन गेला असता?''

''आपल्याकडे घर आहे तर आपण इमारत कशाला घ्यायला जाऊ?'' मी चिडून म्हणालो होतो.

बाजार जवळ आल्यावर मित्र म्हणाला होता, ''मी फार म्हातारा झालोय. मला आधार हवा.''

त्याचं बोलणं ऐकून मी हसलो होतो आणि त्याच्या बदमाशीपणात सामील होतो. मी त्याला आधार दिला होता. माझ्या उजव्या खांद्यावर त्याचा डावा हात होता.

''तुझा चेहरा तुझ्या वडिलांशी खूप मिळताजुळता आहे.'' ऐकल्यावर तो दम्याच्या रोग्यासारखं खोकू लागला होता. ही त्याची बदमाशीच होती. त्याच्या खोकण्याचा आवाज ऐकून कसाई बाजारातली पन्नास-एक कुत्री एकदम भुंकायला लागली होती. मित्राने लगेच खोकायचे थांबवले होते. मित्र घाबरलेला होता.

मोकळ्यावर आमच्या अगदी जवळच लिंबाचं एक झाड होतं. अंधारात लिंबाचं झाड, लिंबाचं खरं झाड वाटत नव्हतं. लिंबाची वेशभूषा करून दुसरंच कोणतं तरी झाड असावं. अशा प्रकारची अनेक झाडं होती. पुढे मॅजिस्ट्रेटचा बंगला होता. बाहेर त्यांची मोटार उभी होती. व्हरांड्यातला दिवा चालू होता. तिथं इतकी सामसूम होती की ते आमच्या कार्यक्रमात सामील झालेले होते याचा कसलाही मागमूस नव्हता. बंगलाही असा की जणू काही मॅजिस्ट्रेटच्या बंगल्याच्या वेशभूषेत होता. सगळं वातावरणच असं काही होतं की ते जणू एखाद्या नाटकातून बाहेर पडलेलं असावं आणि त्यानं आपली वेशभूषा उतरवलेली नसावी.

''तुझ्या दुकानात चांगली विक्री झाली असेल.'' मी म्हणालो होतो.

''जी गोष्ट नाटकात नाही, तिच्याबद्दल का बोलतोस?'' मित्र म्हणाला होता.

अगदी जवळच मागून कोणीतरी हाक मारली. ते शिक्षक होते. टॉर्च घेऊन वेगाने आलेले होते.

''श्यामलाल गुप्ता, तू अजून नाटकातले कपडे उतरवले नाहीस?'' आमच्या चेहऱ्यावर लाइट मारत त्यांनी विचारले होते. ''चहानाश्ताही केला नाही आणि तसेच पळून आला? नाटकाच्या सामानाची जबाबदारी माझ्यावर आहे.''

''माझ्या चपला हरवल्या आहेत. त्याचं काय होणार?''

''दोन जोडे मार मला.'' शिक्षक भुणभुण करत परत गेले होते.

एक मोठं मैदान होतं. गडद अंधार असल्यामुळे मैदान जमिनीपासून खूप वरपर्यंत अंधाराची जाडी मिळाल्यामुळे वर-खाली चारी बाजूंना पसरले होते. जमीन कुठे आहे हे मी अंदाजाने आणि अनुभवाने ओळखत होतो आणि त्या अनुभवातूनच पायवाटेने मैदान पार करू पाहात होतो.

मैदानाला लागूनच एका बाजूला प्रायमरी स्कूल होते. दुसऱ्या बाजूला टेकडीवर चिंचेचं एक मोठं झाड होतं. टेकडीच्या खाली ईदगाह होतं. इस्पितळाच्या मागून आणि ईदगाहच्या मागून एक गल्ली जात होती. याच गल्लीत बिड्यांचा एक कारखाना होता. 'रणधीर बिड्यांचा कारखाना.' या कारखान्याच्या आसपासच्या भागाला 'भरकापारा' नाव होते. अतिशय घाणेरडी गल्ली होती. गल्लीतले बहुतांश लोक मागास जातीचे होते. हे बिडी कामगार होते. घरातली सगळी माणसं, बायका-पोरं मोठ्या मजेत बिड्या वळत होती. टेकडीच्या मागे याच गल्लीतले लोक शौचाला जात होती. त्याचाच वास येऊ लागला होता. याच गल्लीत लाल निशाणाचे एक लहानसे

अनुक्रमणिका

एकुलते कार्यालय होते. इथूनच कधीकधी शंभर-पन्नास लोकांची मिरवणूक जोरजोरात ओरडत निघत असे. बायका-पोरंही भराभर बिड्या वळायची. हीच पोरं पहिली नाहीतर चौथीनंतर शिकायचं सोडून द्यायची आणि मजुरी करून पैसे मिळवायला लागायची. वडील अभ्यासासाठी दटावताना नेहमीच म्हणायचे, ''शिकणार नाही तर मग काय बिड्या वळणार?''

या गल्लीतला एकही मुलगा महाविद्यालयात नव्हता. धाकट्या भावाला काही दिवसांपूर्वी वडील म्हणाले होते, ''जा, बिड्या वळायला सुरुवात कर.''

तो वडिलांना म्हणाला होता की त्याचं अभ्यासात मन लागत नाहीये. त्याला कमवायचं होतं. माझ्या लक्षात आलं की त्या घरातल्या सगळ्या लोकांनी बिड्या वळून कमावलं नाही तर खातील काय?

आम्ही काहीतरी काम करावे आणि शिकावेही हे वडिलांना आवडत नव्हते. ते म्हणायचे, ''चांगल्या कुटुंबात फक्त एक माणूस कमावतो, मुलांना लायक बनवतो. मुलांनी लायक झाल्यावरही कमाई करावी. यासाठी एकवेळ जेवून राहायला हरकत नाही.''

लायक झाल्यानंतरही दोन्ही वेळचं जेवण करता येईल एवढीच सगळी कमाई होणार होती यापेक्षा जास्त काहीच होऊ शकत नव्हते.

प्रायमरी शाळेत होतो तेव्हा या मैदानावर खूप खेळायचो. त्या वेळचा एक खेळ होता. वर उडणाऱ्या घारीच्या सावलीत जर कोणी कागद ठेवील तर त्या सावलीला स्पर्श करताच त्याचा रुपया होईल. खिशात कागदांचे तुकडे भरून आम्ही घारीची वाट पाहायचो. घार आकाशात गोल गोल चकरा मारायची. तिची सावली ओबडधोबड जमिनीवर पडून वेगाने घसरत टेकडीवर चढून जायची. हातात कागद घेऊन वाकत वाकत आम्ही सावलीच्या मागोमाग धावत पळत होतो. संधी मिळताच लगेच सावलीत कागद ठेवत होतो. पण तेवढ्यात सावली कागदाला न शिवता आधीच लांब निघून जात होती. कागद मागे पडून इकडे-तिकडे उडून जायचा. वह्यातले अनेक कोरे कागद अशा तऱ्हेने वाया जायचे. कारण ऐनवेळी फालतू कागद नसायचे. चिंचेच्या झाडावर मी आरामात चढत असे. झाडावर चढल्यावर एखाद्या मुलाला लघवी लागली तर तो वरूनच लघवी करायचा. पण मी मात्र झाडावर चढायच्या आधीच लघवी करायचो किंवा मग झाडावरून उतरल्यावर करायचो.

''वर घार उडताना दिसतेय् का?'' मी विचारले.

''अंधारात कशी काय दिसेल?''

''थोडे फालतू कागद आहेत का?''

''फौंटनपेन आहे!''

''घारीच्या सावलीत फौंटनपेन ठेवून काय होणार? अंधार म्हणजे एका फार मोठ्या घारीची सावली आहे.

खिशात मला एक लहानसा कागद सापडला. सामान खरेदी करण्यासाठी खर्च केलेल्या पैशांची पावती होती. आम्ही दोघेही जमिनीवर ठेवलेल्या त्या तुकड्याकडे वाकून पाहात होतो. तेवढ्यात मित्राने कागद उचलला आणि स्वतःच्या खिशात ठेवून दिला. पण मी झपाट्याने त्याच्याकडून कागद हिसकावून घेतली. कागद कागदच होता.

मंगळवारी सगळा बाजार बंद असायचा. मंगळवारी मी खूप उशिरापर्यंत अभ्यास करायचो. बाजार बंद असलेलं मला खटकत होतं. अभ्यासासाठी घरात एखादी वेगळी खोली किंवा एकांत स्थान असं काहीही नव्हतं. मला महाविद्यालयात लाकडी पेटीची आठवण यायची. पेटी इतकी मोठी होती की दोन माणसं तिच्यात शिरून आरामात बसू शकतील. तसं तर घरही पेटीसारखंच होतं. संध्याकाळ झाली की जळका दुर्गंध सगळीकडे पसरायचा. सगळ्या गल्लीतच हा वास असायचा. मी आईला गल्लीतल्या या वासाबद्दल विचारले होते. तिचं म्हणणं होतं की हा वास जवसाच्या तेलाचा आहे. आम्ही शेंगाचं तेल वापरत होतो. शेंगाचं तेल महाग होतं. परीक्षा जवळ येताच मी बाजारात जायचं काम बंद करीत होतो.

वडिलांना फसवलं जाणार याचं मला भय होतं. दरवेळी किमती वाढत जाण्याची भीती असायची.

आईजवळ एक लहान लाकडी पेटी होती. ती आजीची पेटी होती. या पेटीत लहान लहान असे अनेक कप्पे होते. त्यात चिल्लर पैसे, सुपारी, दुर्गेची पोथी आणि दोन हळद लावलेल्या वळलेल्या सुतळ्या होत्या. एकीला माझ्या वयाइतक्या गाठी मारलेल्या होत्या आणि दुसरीला धाकट्या भावाच्या वयाइतक्या गाठी मारलेल्या होत्या. आईला अफू खायची सवय होती. चिकट अफूत

वस्त्रगाळ राखेची पूड मिसळून ती त्याच्या लहान धण्याएवढ्या गोळ्या तयार करून ठेवत असे. आई खूप म्हातारी वाटत होती.

लाकडाच्या मोठ्या फणीने ती आपले केस विंचरत असे. फणीत अडकलेले तुटलेले केस गोळा करून ती वळून त्यांची सुतळी तयार करायची तिचे केसही याच सुतळीने बांधलेले असत. मी आईची थट्टा करत म्हणायचो की घरातले सगळे केस गोळा करून मला एक स्वेटर विणून दे. नाहीतर माझ्या डोक्याचे सगळे केस काढून देतो त्याची मला टोपी करून दे. पेटीच्या कप्प्यात तुटलेल्या केसांची गुंतवळ, केसांची सुतळी आणि लाकडी फणी, अफूची डबी अशा वस्तू असायच्या. पेटीला कुलूप लावलेले असायचे आणि त्याची किल्ली आईच्या गळ्यात अडकवलेली असायची.

मंगळवारी मित्र अभ्यासाला म्हणून घरी आला होता. योजना तयार करून अभ्यास केला म्हणजे थोडातरी अभ्यास होत होता. मित्राजवळ सगळी पुस्तके होती. तो माझ्यापेक्षा हुशार होता. आम्ही सगळेजण व्हरांड्यात चटई टाकून अभ्यासाला बसायचो. आम्ही दोघा भावांनी एकाच प्रकारचे कपडे घातलेले होते. निळा सदरा आणि खाकी हाफपँट कसून अभ्यास करायचा ठरवले होते. मित्राच्या तोंडाला घाण वास येत होता.

''तू जर्दा खात नाहीस तरी तुझ्या तोंडाला घाण वास येतोय.'' मी म्हणालो.

''कुठे?'' मित्राने अगदी माझ्या नाकाजवळ येत 'हा' म्हणून ही एवढी घाण हवा सोडली. मी त्याला ढकलून दिले. धाकट्या भावाने त्याचे हात पकडले। मग मी पण 'हा! हा! हा!' म्हणत बदला घेतला. तेवढ्यात वडील आले. उजव्या हातात शेंगा तेलाची बाटली अडकवलेली आणि डाव्या हाताच्या मुठीत पोटाखाली धोतर पकडलेले. दारात चप्पल काढून आत शिरत होते.

''नमस्कार काका, नमस्कार काका.'' मित्र म्हणाला.

''हे मंगळवारी कुठलं दुकान उघडं होतं?'' मला दम लागला होता.

''नयापारामध्ये एक दुकान आहे.'' वडील म्हणाले.

''फसवले गेले असणार.'' मी हलकेच पुटपुटलो.

''घरी तेल नव्हतं.'' वडील म्हणाले.

''भाजी कशी होईल? भाजी नसली तर तू जेवत नाहीस.'' आई म्हणाली.

''आता केली तरी खाणार नाही.'' धाकटा भाऊ म्हणाला.

''नऊ रुपये किलो आहे. स्वच्छ तेल आहे.'' वडील म्हणाले.

''एक दिवस थांबला असता तर मी आठ रुपये किलोने आणले असते.''

''गप्प बस.'' असे ओरडत वडील आत गेले. त्यांच्यापाठोपाठ आईही गेली.

''तेलाची बाटली कुठे असेल हे तुला सांगता येईल?'' मी मित्राला विचारले.

''मला काय ठाऊक? स्वयंपाकघरात असेल.''

''हो. स्वयंपाकघरात खिळ्याला टांगलेली असेल.'' धाकटा भाऊ म्हणाला.

अंगणाच्या बाजूने जमीन खणण्याचा आवाज येत होता.

''बाबा तेलाची बाटली जमिनीत पुरताहेत.'' धाकटा भाऊ म्हणाला.

''चला, आपण सगळे बघू या.'' मित्र म्हणाला.

''पुरतील कसे? बाटलीला झाकण नाहीये तिच्यात माती नाही का जाणार?'' मी म्हणालो.

तिघांनी आत जाऊन पाहिले वडील घरातली पोती झटकत होते.

एक झटकलेलं पोतं पसरून ते आईच्या जवळ बसले.

''जुनं कासं साडेएकोणीस रुपये किलो झालेलं आहे.'' वडील आईला सांगत होते.

''आणि नवीन कासं?'' मी विचारलं.

चाळीस रुपये किलो आहे. जुनं पितळ तर पंधरा रुपये किलोच्या भावाने चालले आहे.

''बाबा, दोन किलोवालं ताट विकून टाका. उगीचच ठेवलंय.''

''तुझ्या आईच्या लग्नात आलेलं होतं.''

''सायकलीचे दोन्ही टायर आणि ट्यूब बदलायला पाहिजेत.'' धाकटा भाऊ म्हणाला होता.

''तेलाची बाटली आम्हाला कुठे दिसली नाही.''

''तेल कुठं आहे? मी ते परत करतो.''

''राहू दे.'' वडील बटाटे चिरू लागले होते.

आई जुनी साडी नेसून कोपऱ्यात लवंडलेली होती. फक्त पाय उघडे होते. वाळलेल्या सुरकुत्या पडलेल्या पायात चांदीचे छल्ले घातलेले होते. अंगठ्याच्या जवळच्या बोटात जोडवी.

''आई, ए आई, ऊठ.'' मी ओरडलो होतो.

''पडू दे तिला.'' वडील म्हणाले होते.

''तुझ्या एका पायातलं जोडवं कुठं गेलं?'' धाकट्या भावाने विचारले होते.

खडबडून आई उठली आणि गडबडगोंधळ ऐकून पुन्हा झोपी गेली.

''वेड लागलंय् का?'' वडील चिडून म्हणत होते.

बाटली खुंटीवर टांगलेली आहे. मित्राने खुणेनेच सांगितले होते.

बाटलीच्या खाली एक रिकामी पिशवीपण अडकवलेली होती. त्यांनी बटाटे चिरायचे काम थांबवले होते. तिघेही बाहेर आलो. बाटली माझ्या हातात होती. धाकट्या भावाला मी म्हणालो, ''जा तू जाऊन अभ्यास कर.''

''मीपण येणार.'' धाटका भाऊ म्हणाला.

त्याला बाटली स्वतःच्या हातात ठेवायची होती.

''नाही.'' मी रागाने म्हटले होते.

बाटली घेण्यासाठी त्याने हात पुढे केला. तेव्हा मी डाव्या हाताने त्याचे केस पकडून त्याला मागे ढकलून दिले होते. धाकटा भाऊ परत गेला होता. नाहीतर मी तरी काय करू शकणार होतो? अभ्यास करायला पाहिजे होता. कपडे बदलून मी येऊ शकलो नाही. नवीन खाकी पँट घातलेली होती. मला असं वाटत होतं की मला खाकी पँट घातलेली पाहून दुकानदार प्रभावित होणार नाही आणि तेल परत घ्यायला नकार देईल.

आणि असेच झाले होते. दुकानदाराने तेल परत घ्यायला नकार दिला होता. दुकानापासून निघून मी आणखी पुढे रेल्वेच्या रुळांकडे आलो होतो. मित्र आधीच आपल्या घरी निघून गेलेला होता. रुळापासून थोड्या अंतरावर शिसवीच्या एका झाडाखाली पालक असल्यासारखं वाटणारी दोन माणसं बसलेली होती.

''पंडितजींचा मुलगा आहेस का रे?'' एक जण ओरडला होता.

''होय, होय.'' मी म्हणालो होतो.

''घरी भांडण करून आलास का? परीक्षा अजून सुरू झाली नाही का?''

''नाही.'' मी त्यांच्याकडे वळून उभा राहिलो होतो.

''तर मग इथं काय करायला आला आहेस? जा, मेल यायचा टाइम झालाय्.''

मी परत फिरून चालायला लागलो तर त्यांना तेलाची बाटली दिसली.

''बाटलीत काय आहे?''

''शंगाचं तेल आहे.''

दोघंही जोरजोरात हसायला लागले होते.

वाटेत थोडं तेल सांडलं होतं. परीक्षेच्या निकालाच्या दिवसांत पालक आपल्या मुलांच्या काळजीने त्रासलेले असत. दोन वर्षांपूर्वी शाळेचा एक मुलगा परीक्षेत नापास झाल्यामुळे रेल्वेच्या रुळाखाली सापडून मेला होता. परीक्षेच्या निकालाच्या दिवसांत पालकमंडळी रेल्वे रूळ, तलाव आणि विहिरींच्या आसपास लक्ष देऊन असायचे. पोलीस पण असायचे. महाविद्यालयाच्या तलावाच्या बाजूने उघडणाऱ्या खिडक्या बंद केल्या जात असत. रुळाच्या बाजूला काय म्हणून आलो यासाठी मी स्वतःलाच दोष देत होतो.

वडिलांना मी आधीच सांगून टाकलं होतं की मला एवढ्यात लग्न करायचं नाही. माझा आवाज आणखीनच घोगरा झालेला होता. मी आता मोठ्याने ओरडून बोलू शकत होतो. मित्राबरोबर माझी अनेकदा हाणामारी झालेली होती. बाजाराकडे फिरायला जाणं कमी झालेलं होतं. तसंही खरेदीपण कमी झालेली होती. 'भरकापारा' वाचनालयात जाऊ लागलो होतो. बाजार माझा वैरी झालेला होता. अप्रामाणिकपणा, भांडवलशाही, नफेबाजी यासारख्या फसवेपणाच्या गोष्टी माझ्या ध्यानात येऊ लागलेल्या होत्या. वाणिज्य आणि अर्थशास्त्राच्या शिक्षकांना महाविद्यालयातून काढून टाकण्यात आलेले होते.

• • •

(निशिकांत ठकार – भ्रमणभाष : ९८२३९३९९४६)

अनुक्रमणिका

कवितांतर युगवाणी

माया एंजेलोच्या कविता

अनुवाद आणि टिपण : सावन धर्मपुरीवार

माया एंजेलो

आई-वडिलांचा घटस्फोट झाल्यावर आईजवळ राहणारी एक आठ वर्षांची मुलगी. नकळत्या वयातच तिच्या आईच्या मित्राकडून झालेल्या पाशवी बलात्काराला सामोरी जाते. पुढे त्या बलात्कारी इसमाला फारच जुजबी शिक्षा होते आणि लवकरच तो तुरुंगाबाहेर येतो. पुढच्या काही दिवसांत तिचे काका त्या इसमाचा खून करतात. या एकामागून एक घडणाऱ्या गोष्टींचा तिच्या बालमनाला प्रचंड हादरा बसतो. तिचं बालविश्व कमालीचं ढवळून निघतं. पुढची पाच वर्षं ती गप्प-गप्प राहायला लागते, कुणाशी बोलेनाशी होते. याच काळात तिला पुस्तकांची गोडी लागते. ती आवडेल ते वाचू लागते, काहीबाही लिहू लागते. अगदी कमी वयातच स्वत:च्या पायांवर उभी राहायला धडपडू लागते. वयाच्या सतराव्या वर्षीपर्यंतच्या याच विदारक अनुभवांना शब्दबद्ध करून पुढे ती 'आय नो व्हाय द केज्ड बर्ड सिन्स' या शीर्षकानं आत्मचरित्ररूपात जगासमोर मांडते. तिचं पहिलंच पुस्तक प्रचंड गाजतं आणि एक ताकदीची लेखिका 'माया एंजेलो' म्हणून अवघं जग तिला ओळखू लागतं.

माया एंजेलो (१९२८-२०१४) या आफ्रिकी वंशाच्या अमेरिकन लेखिका. खरं तर लेखिका या सीमित शब्दात त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन करता येणे तसं अशक्यच. लेखिका, कवयित्री, आत्मचरित्रकार, निबंधकार, उत्तम नटी, उत्कृष्ट नर्तिका, अन्नपूर्णा भासावी अशी उत्तम कुक, सिनेमा, नाटक, टीव्ही मालिकांची निर्माती, पटकथाकार तसेच दिग्दर्शिका आणि अत्यंत महत्त्वाचे म्हणजे नागरी हक्क चळवळीची एक खमकी कार्यकर्ती हे त्यांच्या बहुआयामी व्यक्तिमत्त्वाचे काही उल्लेखनीय कंगोरे. १९४४ ते २०१३ दरम्यान त्यांनी



माया एंजेलो (१९२८-२०१४)

लिहिलेल्या सात आत्मचरित्र, पाच निबंधसंग्रह, अनेक कथा आणि कवितांसाठी त्या ओळखल्या जातात. लेखन करताना पारंपरिक साहित्यिक आकृतिबंधावर अवलंबून न राहता आपल्या साहित्यिक कृतींमध्ये स्वत:च्या आयुष्यातील घटनांचा, वैयक्तिक अनुभवांचा, भवतालातील व्यक्तींचा, ऐतिहासिक घटनांचा त्या पात्ररचना आणि कथावस्तूसाठी चपखल वापर करतात. त्यांच्या लेखनात सामाजिक आणि साहित्यिक विश्वातल्या अनेक व्यक्तींचे संदर्भ येतात.

आत्मचरित्र लिहितानादेखील माया एंजेलो यांनी पारंपरिक शैलीला फाटा देत स्वत:ची अशी एक वेगळी शैली निर्माण केली. त्यांच्या लेखनशैलीत पारंपरिक आफ्रिकन संवादशैली तसेच आधुनिक पश्चिमी तंत्राचा सुरेख मिलाफ अनुभवायला मिळतो. वंशविद्वेष, रंगभेद, अस्तित्वाचा शोध, कुटुंब आणि पर्यटन हे त्यांच्या

लेखनाचे प्रमुख विषय. १९९३ साली अमेरिकेचे ४२ वे राष्ट्राध्यक्ष बिल क्लिंटन यांच्या शपथग्रहण सोहळ्यात कविता सादरीकरणाचा सन्मान त्यांना मिळाला आहे. 'ऑन द पल्स ऑफ द मॉर्निंग' ही कविता त्या वेळी त्यांनी सादर केली होती. रोबर्ट फ्रास्टनंतर असा सन्मान मिळविणाऱ्या अमेरिकेच्या त्या दुसऱ्या साहित्यिक आहेत. त्यांची पुस्तके प्रामुख्याने अमेरिकेतल्या शाळा आणि विद्यापीठांच्या अभ्यासक्रमाचा भाग राहिली आहेत. त्यांच्या पुस्तकांनी अनेक वर्षे सातत्याने अमेरिकेत बेस्ट सेलर असण्याचा मानदेखील पटकाविला आहे; पण सोबतच त्यांच्या पुस्तकांवर समलिंगी संबंध, विवाहपूर्व शारीरिक संबंध, अश्लीलता, हिंसा यांचा पुरस्कार केल्याचा ठपका ठेवून शाळा आणि महाविद्यालयांच्या अभ्यासक्रम तसेच वाचनालयातून हद्दपार करण्याचा-देखील अनेकदा प्रयत्न झाला.

आपल्या संघर्षाच्या दिवसांत अनेक छोटी-मोठी कामे त्यांनी केली. वयाच्या सोळाव्या वर्षीच त्या अमेरिकेतील पहिल्या महिला अश्वेत केबल कार कंडक्टर बनल्या. त्याचप्रमाणे कुक, वार्ताहर, ओपेरा कलावंत नाईट क्लब सिंगर आणि डान्सर, अशी नानाविध कामे त्यांनी केली. मागरिट ॲनीजॉन्सनपासून माया एंजेलो हे नावदेखील त्यांनी नाईट क्लबमध्ये डान्सर म्हणून काम करताना धारण केले. लेखिका असण्यासोबतच त्या एक चांगल्या कुकदेखील होत्या. आपल्या घरी छोट्या-मोठ्या पार्ट्या आयोजित करून लोकांना खाऊ-पिऊ घालायला त्यांना खूप आवडायचे. विशेष म्हणजे स्वतःच्या हाताने बनविलेले रुचकर पदार्थ पाहुण्यांना खाऊ घालण्याची त्यांना विशेष आवड. २००४ आणि २०१० साली त्यांनी लिहिलेली पाककलेवरची दोन पुस्तकेदेखील अतिशय प्रसिद्ध आहेत, ज्यात त्यांनी बनविलेल्या पाककृतींचा समावेश आहे.

मार्टीन ल्युथर किंग ज्युनिअर आणि माल्कम लिटल यांच्यासमवेत त्यांनी नागरी हक्क चळवळीत सक्रिय सहभाग घेतला. शोषितांच्या, वंचितांच्या, काळ्या लोकांच्या अस्तित्वासाठी, मूलभूत हक्कांसाठी त्यांनी अनेक आंदोलने केली. अमेरिकेत तसेच जगभरात अनेक व्याख्याने दिलीत. आपल्या साहित्यातून त्यांनी अश्वेत स्त्री-पुरुषांच्या प्रश्नांना, समस्यांना वाचा फोडली तसेच आफ्रिकन संस्कृतीचा प्रामुख्याने पुरस्कार केला. त्यांच्या कविता आफ्रिकी-अमेरिकन लोकांचे स्फूर्तिगीतं मानली जातात. माझे सर्व कार्य, माझे जीवन, प्रत्येक गोष्ट जी मी करतेय ती आशा आणि सुंदरतेने विनटलेल्या अस्तित्वासाठी आहे. आणि असंच सुंदर अस्तित्व प्रत्येकाला मिळावं ही आंतरिक ओढ त्यांच्या साहित्यकृतींमधून प्रवाहित होताना दिसते.

• • •

१. मला माहीत आहे पिंजऱ्यातला पक्षी का गातोय

मुक्त पक्षी झेप घेतोय
हवेच्या पाठीवर स्वार होऊन
वाहात जातोय
वाऱ्याच्या टोकापर्यंत
आणि बुडवतोय आपले पंख
सूर्याच्या नारंगी किरणांमध्ये
आणि आकाशावर हक्क सांगण्याचे धैर्य दाखवतोय

पण आपल्या अरुंद पिंजऱ्यामध्ये
पडून असलेला पक्षी
क्वचितच आपल्या रागाच्या गजांमधून
पाहू शकतो पलीकडे
कापले गेलेत त्याचे पंख
आणि जखडले गेलेत पाय
म्हणून तो गाण्यासाठी उघडू पाहतोय तोंड

पिंजऱ्यातला पक्षी गाणं गातोय
भेदरलेल्या स्वरात
अज्ञात अतृप्त इच्छांचं
त्याचा स्वर निनादतोय
दूर पर्वतरांगांमध्ये
कारण पिंजऱ्यातला पक्षी
स्वातंत्र्याचं गीत गातोय

मुक्त पक्षाला हवी आहे अजून एक झुळूक
उसासे घेणाऱ्या झाडांमधून वाहणारे मोसमी वारे
आणि पहाटेच्या प्रकाशात बागेत वाट बघणारे धष्टपुष्ट

किडे
आणि तो आकाश आपले आहे सांगतोय

पण पिंजऱ्यातला पक्षी स्वप्नांच्या थडग्यावर आहे उभा
त्याची सावली किंचाळतेय दुस्वप्नांच्या चीत्कारांवर
कापले गेलेत त्याचे पंख आणि जखडले गेलेत पाय
म्हणून तो उघडू बघतोय तोंड गाण्यासाठी

पिंजऱ्यातला पक्षी गाणं गातोय
भेदरलेल्या स्वरात
अज्ञात अतृप्त इच्छांचं
त्याचा स्वर निनादतोय
दूर पर्वतरांगांमध्ये
कारण पिंजऱ्यातला पक्षी
स्वातंत्र्याचं गीत गातोय

• • •

२. एकट्याने

काल रात्री
पहुडलेली असताना
विचार करत होते
कसं शोधावं माझ्या आत्म्याचं घर?
पाणी जिथे नसेल तहानलेलं
आणि भाकरी नसेल दगड
आणि मी येऊन पोहचले या निष्कर्षावर
आणि मला वाटत नाही की माझं काही चुकतंय
की कुणीही
होय कुणीही
एकट्याने इथे नाहीच राहू शकत

एकट्याने, पूर्णपणे एकट्याने
कुणीच नाही
होय कुणीही नाही
एकट्याने इथे नाहीच राहू शकत कुणीही

काही लोक आहेत करोडपती
इतके की तो पैसा ते खर्चही नाही करू शकत
त्यांच्या बायका हडळीसारख्या भटकतात
त्यांची मुलं 'ब्लू' गातात
त्यांच्या पाषाणरूपी हृदयावर उपचार करण्यासाठी
महागडे डॉक्टर आहेत त्यांच्याजवळ
कारण कुणीही
अगदी कुणीच
एकट्याने इथे नाहीच राहू शकत कुणीही

एकट्याने, पूर्णपणे एकट्याने
कुणीच नाही
होय कुणीही
एकट्याने इथे नाहीच राहू शकत कुणीही

आता जरा लक्षपूर्वक ऐका
जे मला आहे माहिती ते मी तुम्हाला सांगतेय
वादळी ढग होताहेत जमा
जोराचा वारा आहे वाहणार
मानव जाती व्यथित आहे
आणि मला ऐकू येतोय कण्हण्याचा आवाज
कारण कुणीही
कुणीच नाही
एकट्याने इथे नाहीच राहू शकत कुणीही

एकट्याने, पूर्णपणे एकट्याने
कुणीच नाही
होय कुणीही नाही
एकट्याने इथे नाहीच राहू शकत कुणीही

• • •

३. काम करणारी स्त्री

मला लहान मुलांचा
सांभाळ करायचाय
कपडे आहेत शिवायचे
फरशी आहे पुसायची
बाजारातून सामान आहे आणायचं
नंतर चिकन फ्राय करायचंय

अनुक्रमणिका

बाळाला न्हाऊ-माखू घालायचंय
संपूर्ण कुटुंबाला जेवायला वाढायचंय
बगिच्यातला केरकचरा काढायचाय
कपड्यांना इस्त्री करायचीय
लहान मुलांना कपडे घालून द्यायचेत
झुडपं कापायची
झोपडी करायचीय साफ
आजारी पडलेल्यांची काळजी आहे घ्यायची
आणि जायचंय कापूस वेचायला

सूर्या, तळप माझ्यावर
पावसा, कोसळ अंगावर
दवबिंदूंनो, हळुवारपणे उतरा
आणि पुन्हा गार करा माझं मस्तक

वादळा, आपल्या प्रचंड वाऱ्याच्या जोराने
इथून उडवून ने मला
तरंगू द्या मला आकाशात
पुन्हा शांत होईपर्यंत

हिमकणांनो, अलवार बरसा माझ्यावर
व्यापून टाका मला शुभ्र
बर्फाळ शीतल चुंबनांनी
आणि घेऊ द्या विश्रांती आज रात्री

सूर्य, पाऊस, वक्राकार आकाश,
पहाड, समुद्र,पान आणि दगड
ताऱ्यांची चमक, चंद्राची आभा
तुम्हीच आहात सगळे ज्यांना मी म्हणू शकते आपलं.

• • •

४. मला तुमचा हात द्या

थोडीशी जागा द्या मला
की नेतृत्व करू शकेन आणि लक्ष देऊ शकेन मी
कवितांच्या या
भावनावेशाच्या पल्याड जाऊन

इतरांना मिळू द्या
शब्दांना स्पर्श करण्यास एकांत
आणि करू द्या प्रेम
आपल्या
हरविलेल्या प्रेमावर

माझ्यासाठी द्या
मला तुमचा
हात

• • •

५. तरीही उठेन मी

तुमच्या कटू विकृत असत्याने
हवं तर इतिहासात खालचे स्थान द्या मला
चिखलाने माखून टाका
पण तरीही धुळीसारखी वर उठेन मी

माझ्या आनंदाने व्यथित आहात तुम्ही ?
का तुम्हाला उदासीने घेरलंय ?
कारण मी अशी चालतेय जणू माझ्या दिवाणखान्यात
तेलाने भरलेल्या विहिरी सापडल्यात मला

चंद्र आणि सूर्यासारखी
भरती-ओहोटीच्या निश्चिततेसह
आकाशाला गवसणी घालणाऱ्या इच्छेसारखी
तरीही उठेन मी

मला कोलमडून गेलेली बघायचेय तुम्हाला ?
नतमस्तकशीर, झुकलेल्या नजरेत ?
अश्रूंसारखे झुकलेले खांदे
आंतरिक क्लेशाने आणि रुदनाने तुटलेले

माझ्या गर्विष्ठपणाने दुखावले आहात तुम्ही ?
एवढं का लागतंय तुम्हाला
कारण मी हसतेय जणू गवसल्यात मला सोन्याच्या
खाणी
परसदारी खोदकाम करताना

तुम्ही माझ्यावर शब्दांच्या गोळ्या चालवू शकता
तुमच्या नजरेने करू शकता माझे तुकडे
आपल्या द्वेषाने मारून टाकू शकता मला
पण तरीही, हवेसारखी, पुढे उठेन मी

माझी लैंगिकता अस्वस्थ करते आहे काय तुम्हाला?
चकित झाला आहात की काय
कारण मी नाचतेय
जणू मला गवसलेत हिरे
माझ्या मांड्यांच्या संधिस्थळावर

इतिहासाच्या लाजेच्या झोपड्यांमधून निघून
उठते आहे मी
वेदनेत मुळे धरलेल्या भूतकाळातून येत
उठते आहे मी

प्रत्येक भरती-ओहोटीसह चढणारा आणि उतरणारा
उसळता विशाल काळा समुद्र आहे मी
आतंक आणि भीतीच्या रात्रींना मागे सोडत
उठते आहे मी
जाते आहे मी नितांत सुंदर उज्ज्वल पहाटेकडे
उठते आहे मी

गुलामांची आशा आणि स्वप्न आहे मी
आपल्या पूर्वजांकडून मिळालेल्या भेटी स्वीकारत
उठते आहे मी !
उठते आहे मी !
उठते आहे मी !

•••

(भ्रमणभाष : ९४२०९६०९५८)

अनुक्रमणिका

आमची प्रकाशने

- **मराठी वर्णोच्चार विकास** : डॉ. द. ह. अग्निहोत्री — १००.०० रु.
- **लोकसाहित्यसंपदा** : संपादक - ना. रा. शेंडे — १००.०० रु.
- **आणखी गडकरी** : डॉ. मधुकर आष्टीकर — २५.०० रु.
- **तीन भाषणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७** : डॉ. र. शं. केळकर — ६०.०० रु.
- **'प्रातिभ' : प्रातिनिधिक लघुकथासंग्रह (१९८०)** : संकलन - प्रा. ज. रा. फणसाळकर — १००.०० रु.
- **समग्र बजाबा** : संपादन/संकलन - द. भा. प्रधान — १००.०० रु.
- **ज. के. उपाध्ये यांची कविता** (१८८३-१९९३) : संपादन - डॉ. आशा सावदेकर — १००.०० रु.
- **दक्षिणेतील दोन आचार्य** : तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी — २०.०० रु.
- **कविता विदर्भाची** : संपादन - डॉ. आशा सावदेकर — १२५.०० रु.
- **छंदःशास्त्र : एक अध्ययन** - कुंदर दिवाण — ४०.०० रु.
- **वसंतवैभव (कै. व. कृ. व्हराडपांडे)** : संपादन - डॉ. सौ. कुंदा केळापुरे/डॉ. मदन कुलकर्णी — १५०.०० रु.
- **धन्यतेची थाप** (निवडक प्रस्तावना) : डॉ. वि. भि. कोलते — १००.०० रु.
- **वक्ता दशसहस्रेषु** (प्रा. राम शेवाळकर यांची भाषणे) : संपादक - डॉ. वि. स. जोग — १५०.०० रु.
- **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड १** - संपादक : तु. ना. काटकर — २००.०० रु.
- **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड २** - संपादक : डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी — २५०.०० रु.
- **युगवाणी साहित्यसूची** : संपादक - डॉ. व. वि. कुलकर्णी — १००.०० रु.
- **युगवाणी साहित्यसूची : (पुरवणी)** : संपादक - केशव जोशी — १००.०० रु.
- **वैदर्भीय मराठी प्रबंधसूची** : संपादक - केशव जोशी — ७५.०० रु.
- **कै. वा. ना. देशपांडे यांचे स्फुटलेखन तीन खंड : तुलाधर, चित्रगुप्त, त्रिविक्रम** : संपादक - प्रा. राम शेवाळकर — १०००.०० रु.
- **विदर्भ साहित्य संघ अमृत महोत्सवी स्मरणिका (११९९)** : संपादन - वामन तेलंग — २००.०० रु.
- **युगवाणी : ग. त्र्यं. माडखोलकर विशेषांक १९९८** : संपादन - डॉ. सुलभा हेर्लेकर — १००.०० रु.
- **युगवाणी** : भालचंद्र नेमाडे विशेषांक : अजय देशपांडे (२०१५) — १००.०० रु.
- **युगवाणी** : त्र्यं. वि. सरदेशमुख जन्मशताब्दी विशेष : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०१९) — १००.०० रु.
- **युगवाणी** : जयंत पवार मुलाखत विशेष विभाग : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०२०) — १००.०० रु.
- **युगवाणी** : महेश एलकुंचवार विशेष विभाग : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०२०) — १००.०० रु.
- **युगवाणी** : कमल देसाई विशेष विभाग : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०२१) — १००.०० रु.
- **युगवाणी** : अरुण कोलटकर विशेषांक : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०२१) — २००.०० रु.
- **युगवाणी** : गोमंतक विशेष विभाग : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०२२) — २००.०० रु.
- **निवडक युगवाणी भाग १**: संपादक : वामन तेलंग — ३५०.०० रु.
- **निवडक युगवाणी भाग १**: संपादक : वामन तेलंग — ३५०.०० रु.

मकर संक्रांत १९२३

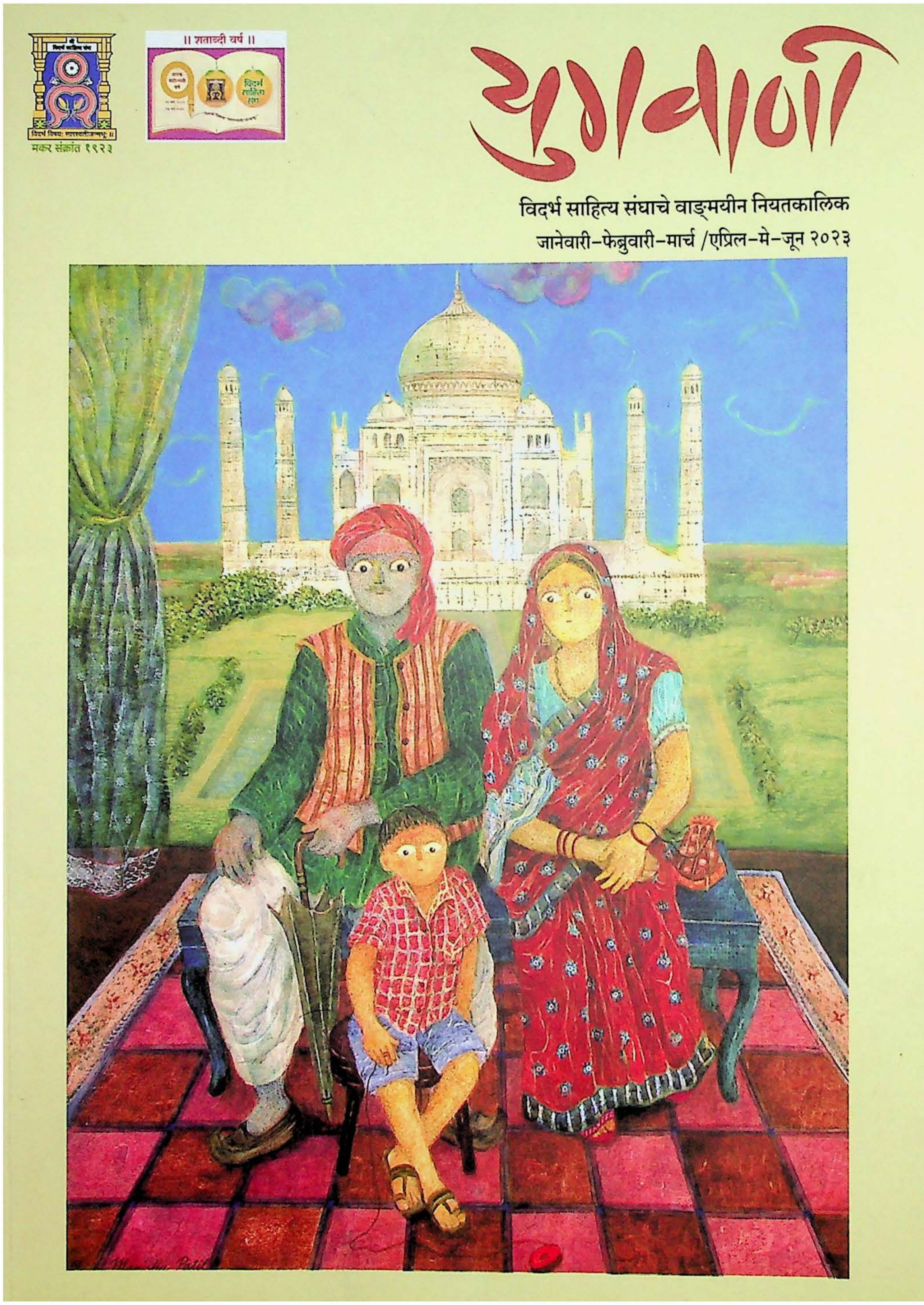
विदर्भ साहित्य संघाने आजवर प्रकाशित केलेले दुर्मिळ ग्रंथ उपलब्ध. (पार्सल खर्च वेगळा). टपाल खर्च ४० रुपये वेगळा पाठविण्यात यावा.
संपर्क : सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ/व्यवस्थापक, युगवाणी



चित्र : राजू बाविस्कर

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका


॥ शताब्दी वर्ष ॥
मकर संक्रांत १९२३
युगवाणी
विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च /एप्रिल-मे-जून २०२३

अनुक्रमणिका